UCLA
Mester

Title

El chicano ante El Gaucho Martín Fierro: un redescubrimiento

Permalink

https://escholarship.org/uc/item/2rx6t8tb

Journal

Mester, 4(1)

Author

Head, Gerald L.

Publication Date

1973

DOI

10.5070/M341013532

Copyright Information

Copyright 1973 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at https://escholarship.org/terms

Peer reviewed

eScholarship.org Powered by the California Digital Library
University of California

EL CHICANO ANTE *EL GAUCHO MARTIN FIERRO:* UN REDESCUBRIMIENTO*

A Francisca Rascón

Brotan quejas de mi pecho,
brota un lamento sentido;
y es tanto lo que he sufrido
y males de tal tamaño,
que reto a todos los años
a que traigan el olvido.

"La Vuelta de Martín Fierro"

Introducción

Durante el año de 1972 se conmemoró en la República Argentina el centésimo aniversario de la aparición del poema gauchesco *Martín Fierro.*[1] La celebración del centenario de la publicación del poema épico de José Hernández tradicionalmente nos ofrecería una singular oportunidad propicia para señalar, subrayar y volver a evaluar- ya a una distancia de cien años- las muchas virtudes y los grandes y duraderso valores humanos contenidos en el gran poema nacional argentino. Tal acercamiento crítico me parece no sólo justificable sino acertado y muy apropiado para tal ocasión. Sin embargo, en el presente estudio, me propongo alejarme de lo tradicional para hacer una brusca desviación con el propósito de señalar un sorprendente renacimiento de interés en *Martín Fierro,* dentro de las aulas universitarias estadounidenses durante los últimos diez años. Sospecho que dicho renacimiento será algo difícil de evaluar para muchos argentinos, tan alejados ellos de las realidades norteamericanas como nosotros de las de la Argentina. Además, es muy posible que le asombre al público lector argentino la noticia de una insospechada y escandalosa "expropiación" de su poema nacional. Empero, debo hacer justicia a la tarea que tengo entre manos: la de comunicar las impresiones que he acumulado, como catedrático de la literatura hispanoamericana, sobre *Martín Fierro* y su actual importancia e interpretación entre los alumnos universitarios de los Estados Unidos. Cabe hacer hincapié en el hecho de que mis observaciones y comentarios están basados, exclusivamente, en mi propia experiencia con mis alumnos en este extremo rincón sudoeste de mi país, lo que representa, creo yo, muchas de las opiniones y tendencias nacionales sobre este punto. Pero, antes de dirigirnos directamente al problema de un "renacimiento" de *Martín Fierro,* habrá que repasar brevemente la ubicación histórica y actual de la literatura hispanoamericana en los círculos académicos de este país. Porque, en mi opinión, es imprescindible recordar que un poema argentino no deja de pertenecer a la totalidad de lo que llamamos la literatura hispanoamericana. Las altas y bajas, los olvidos y las fiebres del momento a los cuales está sujeta ésta, determinan también, en gran parte, el destino de una sola obra entres acada del inmenso conjunto.

El estudio de la Literatura Hispanoamericana en los EE. UU. hasta 1960

Hace relativamente poco tiempo el estudio de la materia denominada "literatura hispanoamericana" era, en los Estados Unidos, todavía una empresa rara, exótica, poco comprendida y, para valernos de un clisé de nuestros tiempos, bastante *irrelevant.* El interés en la materia quedaba, pues, compartido entre un pequeño grupo de dedicados especialistas y sus discípulos; y, ciertamente, en la época 1920-40 había una tendencia a observar la literatura de la América Hispana como una materia estática, sin notables posibilidades de cambio inmediato, y mucho menos con potencialidades para efectuar una revolución literaria. En cierta manera, estudiar la literatura de los países al sur del Río Bravo, en aquella época, equivalía a algo como

*Quisiera reconocer la deuda que he incurrido con la Srita. Francisca Rascón, querida amiga y apreciada alumna mía, quien hizo llegar a mis manos por primera vez el poema "I am Joaquín," sugiriendo así -inconscientemente- la génesis de este estudio.

un interesantísimo paseo por un museo literario, repleto de todas las obras en cuidada exhibición, luciendo las apropiadas etiquetas llenas de fechas, movimientos y demás datos imprescindibles. Y a la salida del museo, si es verdad que no sonaba un portazo definitivo y audible, uno se daba perfecta cuenta de que había *terminado* con algo que tenía un principio y, aparentemente, un fin; algo muy digno de volver a visitar, pero también algo casi carente de un filo cortante de innovación de actividad. Justamente en 1942, mientras realizaba una gira oficial por los Estados Unidos, el notable crítico y escritor peruano, Luis Alberto Sánchez, escribió la siguiente observación en un artículo titulado, "¿Nos están 'descubriendo' en Norteamérica? ":

> Los profesores norteamericanos consagrados a estudiarnos atraviesan una etapa preparatoria muy encomiable, pero insuficiente: están en la etapa de la cantidad, no de la calidad. Lucen como eruditos, amontonan datos, pero la sustancia no siempre llega a ser captada por sus redes hechas para pesca gruesa, no para anguilas relucientes, sutiles y resbaladizas como son los matices de un pueblo.[2]

¡Y esto hace escasamente treinta años! ¡Cuánto ha cambiado la intensidad y la profundidad de la crítica literaria sobre las letras de Hispanoamérica en los Estados Unidos desde la fecha en que Sánchez hizo su evaluación! Creo que las observaciones y las conclusiones del estudioso peruano son perspicaces y correctas. Cuando señala la "etapa preparatoria" por la cual pasaban los especialistas norteamericanos de aquellos años, lo hace con la intención de que sirvan sus comentarios como acicate para estimular una mayor actividad, y en ningún sentido como expresión de menosprecio. Pero no hay que pensar que el cambio en la crítica de los estudiosos en los Estados Unidos se haya efectuado de la noche a la mañana. La intervención en la Segunda Guerra Mundial, seguida por la bulliciosa época de posguerra y de la guerra fría (una época orientada hacia Europa y hacia el Lejano Oriente, básicamente), se encargó de arrojar la literatura de Hispanoamérica muy lejos del enfoque principal de las preocupaciones internacionales en los EE. UU., hasta llegar a un rincón de semiolvido. La siguiente década marca el principio de la intensificación de los estudios sobre Iberoamérica y sus literaturas, y con ello el establecimiento de numerosos y destacados centros en diversas partes de la nación, dedicados al estudio de la cultura de los países hispánicos de este hemisferio. Pero, como veremos a continuación, la década 1960-70 es la que constituye el período en que la literatura iberoamericana realiza sus prodigios más grandes e inesperados.

1960-1970: la década decisiva

Como una reacción casi proporcional a los adelantos logrados en la verdadera revolución literaria de Hispanoamérica, el mundo académico de los Estados Unidos experimentó, y sigue experimentando, una etapa ya no "preparatoria" sino una de desarrollo amplio y compenetrante. La década 1960-70 representa un asombroso período de crecimiento, de producción fecunda y, lo que es aún más fascinante, de una profunda influencia internacional ejercida por la literatura contemporánea de las países hispanoamericanos. Se puede decir que antes de 1960 la literatura hispanoamericana quedaba "reservada" en los Estados Unidos para los especialistas que habían logrado un dominio del idioma español. Pero, hoy en día, gracias a las traducciones cada vez más abundantes de las mejores obras, los lectores de los Estados Unidos han ganado un acceso a la literatura de Iberoamérica que anteriormente no existía para ellos.

La llamada revolución literaria de Hispanoamérica se debe a un conjunto de escritores—poetas y prosistas—quienes, por medio de sus singulares obras, han logrado ubicar la literatura de sus respectivas patrias en la primera fila de la atención del público lector internacional. La década revolucionaria comienza realmente con la decisión de galardonar al escritor argentino, Jorge Luis Borges, con el Premio Formentor en el año 1961, lo que afirmó para el escritor argentino una fama internacional, bien merecida, que había de perdurar y aumentar hasta la fecha. Pero Borges no queda como un caso aislado o excepcional, sino que se encuentra en una década colmada de personajes singulares en la historia literaria de Hispanoamérica. En poesía: Octavio Paz, César Vallejo y el insigne chileno Pablo Neruda, recientemente galardonado con el Premio Nobel; en prosa, la lista es aún más extensa: Fuentes, Rulfo, García Márquez, Asturias

(también Premio Nobel, en 1967), Sábato, Cortázar, Vargas Llosa, entre otros. Estos destacados prosistas están íntimamente envueltos en el "boom" de la novela hispanoamericana, un fenómeno literario que se realiza comenzando precisamente en los años comprendidos en esta década de 1960. El distinguido crítico uruguayo, Emir Rodríguez Monegal, en un breve ensayo sobre este tema, concluye con las siguientes palabras de encomio para la narrativa hispanoamericana y para la formidable revolución que ha venido efectuando en nuestros tiempos:

> Durante unos treinta años, es decir: durante el período que comprende la publicación de *Doña Bárbara* en España (1929) hasta el Premio Formentor consagrado a Borges en 1961, la narrativa hispanoamericana ha realizado este adelanto increíble, abandonando la ubicación marginal en la cual parecía estar presa por condiciones y fuerzas político-económicas, para tomar su debido lugar en el centro del mundo de las letras de hoy. Lo que parecía imposible hace cincuenta, cuarenta, o hasta hace treinta años, es ahora un hecho reconocido. El subrayarlo es también un modo de celebrar el nacimiento de una nueva literatura.[3]

El interés por la literatura hispanoamericana en los Estados Unidos, hoy en día, es más intenso y profundo que nunca. Y sin duda alguna, este nuevo interés se proyecta casi exclusivamente sobre la literatura contemporánea, pues se debe al hecho ineludible de que los mejores escritores del continente del sur, han podido captar la imaginación de los pueblos mucho más allá de sus respectivos límites nacionales. Lo que escriben tiene un atractivo universal, y el público, sea éste argentino, guatemalteco, francés o norteamericano, ha podido identificarse invariablemente con lo escrito, cada vez más. El éxito que han tenido los escritores hispanoamericanos en los EE. UU. se puede medir por la cantidad de centros universitarios consagrados al estudio de su literatura, por el creciente volumen de las traducciones que se hacen de sus obras y por un acrecentado interés, en los pueblos del Tercer Mundo, en la literatura comparada y en la literatura traducida. Pero obviamente, la intensificación de los estudios y el interés en la literatura hispanoamericana se debe primordialmente a los acontecimientos literarios (publicaciones, traducciones, premios) en Hispanoamérica durante los últimos doce años. Y ahora hay que ver, en esta misma época, cuál ha sido la suerte en los Estados Unidos de una obra que apareció por primera vez hace cien años: *Martín Fierro.*

El descubrimiento original

Creo que es justificable sugerir que la visión tradicionalista de *Martín Fierro,* dentro de los Estados Unidos, refleja fielmente el carácter de la crítica en este país hasta 1960, como ya hemos señalado. Es decir, *Martín Fierro,* desde su primera introducción en los círculos académico-literarios en este país hasta 1960 y aún más tarde, era considerado por costumbre como una manifestación genuina y pintoresca del movimiento romántico hispanoamericano en los países del Plata. La interpretación del poema de Hernández era a menudo estática, y los estudios tendían a presentarlo como un fenómeno fuertemente ligado al siglo pasado y nada aplicable al presente; mucho menos a un presente y a una realidad estadounidenses. Con la gran atención dedicada a los *nuevos* acontecimientos en la literatura de Hispanoamérica, era lógico predecir que los nuevos enfoques sobre un poema del siglo XIX serían algo lentos en llegar. Y efectivamente, en 1961, todavía se pueden encontrar análisis típicos de una larga tradición de la crítica sobre *Martín Fierro.* Un buen ejemplo de esta clase de crítica—la cual, reitero, es aplaudible y valiosa—es la del crítico y escritor bonaerense, Aníbal Sánchez-Reulet, quien, mientras ocupaba una cátedra de literatura iberoamericana en la Universidad de California en Los Angeles, escribió un artículo sobre la poesía gauchesca que revela un acercamiento intrínsecamente interesado en el estudio de ella como un fenómeno pasado y terminado, algo semejante a la investigación minuciosa y casi científica de un fósil. En su estudio, Sánchez-Reulet afirma lo siguiente:

> Con todo, más interesante que la trascendencia y glorificación ulteriores del género, por la llamada crítica oficial, es la peculiaridad misma del fenómeno gauchesco cuando se considera el proceso de su origen, desarrollo y culminación dentro de la literatura rioplatense. En efecto, ¿cómo se explica que lo que empezó siendo una forma bastarda de

subliteratura, o a lo sumo de periodismo político, escrito en una lengua intencionalmente vulgar—y, a veces, en una jerga puramente inventada—llegara a convertirse, con el tiempo, en un modo de expresión legítima y respetable que entusiasmó, y llegó a tentar, a poetas cultos como Estanislao del Campo y Ricardo Gutiérrez, y culminó por último en *Martín Fierro*, la obra más original y quizás la más importante de todo el romanticismo hispánico? ¿Por qué no ocurrió otro tanto en los demás países de América donde también hubo manifestaciones parecidas de poesía seudopopular y de periodismo satírico en verso? ¿Por qué los escritores de otros países nunca intentaron utilizar esa materia semifolklórica para crear una literatura estéticamente más ambiciosa?

La respuesta obvia es que el fenómeno literario gauchesco respondió a circunstancias históricas, sociales y, sobre todo, ideológicas, que fueron peculiares del Río de la Plata y no se dieron del mismo modo, o con igual intensidad, en los otros países de América. Dentro de esas circunstancias, uno de los factores decisivos fue, como lo ha indicado Caillet-Bois, el influjo del movimiento romántico, que tuvo, en Buenos Aires y Montevideo, rasgos fuertemente distintivos.[4]

El interés que tiene Sánchez-Reulet en la poesía gauchesca es, claro está, el de procurar conectar el "fenómeno literario" a los movimientos y a las corrientes literarias que le eran contemporáneos, o sea del siglo XIX. Cuando escribió su estudio, Sánchez-Reulet no tenía ningún motivo para revelar otras interpretaciones del *Martín Fierro*, puesto que realmente en 1961, no las había. Las palabras del catedrático platense, entonces, corresponden a un estilo de crítica tradicional y estimable, representativa todavía del primer descubrimiento del *Martín Fierro* en este país. Hasta la década explosiva de 1960-70, *Martín Fierro* parecía destinado a permanecer como una reliquia de otra época. Para comprender a fondo cada faceta del poema en aquel entonces, había que leer, igual como hoy en día, volúmenes de historia de la República Argentina, pues es con equella realidad que está íntimamente vinculado el poema. Hasta ahora, se ha tratado del descubrimiento original del poema de Hernández, pero durante la última mitad de la década 1960-70 ocurrió un fenómeno tan increíble y complejo que hubiese sido imposible pronosticarlo: el redescubrimiento de *Martín Fierro* en los Estados Unidos.

El redescubrimiento

Ya nos hemos referido a los inauditos adelantos y éxitos logrados por un creciente núcleo de escritores hispanoamericanos durante la década 1960-70. Como una casualidad, igual de inaudita, al compás de la intensificación de interés y de la producción en la literatura contemporánea de Hispanoamérica, los radicales cambios socio-políticos en la sociedad norteamericana han hecho que pareciera cada vez más aplicable a las realidades estadounidenses el poema nacional de la Argentina.

Letras hispanoamericanas aparte, la década de 1960-70 marca un período de agonía nacional para los Estados Unidos. Es una década trágica—en muchos sentidos y por diversas razones—en la historia de mi patria. Hacia principios del período, el país sufrió la pérdida de un joven presidente a manos de un asesino. En cierta forma, la muerte de John F. Kennedy puso fin a una era de "inocencia", una época en que un gran sector de la población norteamericana creía todavía, o quería creer, que el gobierno era más o menos justo, que los problemas que afrontaba la nación encontrarían su solución, etc., etc. Parece que el siniestro tiro del rifle, aquel día en Dallas, nos llegó a despertar de un letargo, inspirado y producido por la confianza (a veces ciega) y una sensación de bienestar, a pesar de que no todo estaba bien. Hacia fines de la década habían de caer, también asesinados, Robert, el hermano menor de Kennedy, y Martin Luther King, Jr., el líder de los negros en este país. Pero, además de estas trágicas muertes, hacia fines de este período la población norteamericana se encontraba cada vez más desilusionada con los dirigentes del país, debido a la trágica, insensata y por lo visto interminable guerra de Vietnam. Blandiendo lemas irrespetuosos como "Hell no, we won't go", se oponía al reclutamiento forzado para ir a un remoto confín del globo a luchar contra el "enemigo". A raíz de la guerra en Vietnam, se sabe que la década a la que me refiero es, más que cualquier otra cosa, una década de protesta directa al gobierno. Si sólo se tratara de las protestas contra una guerra injusta y el reclutamiento de jóvenes, ya podríamos quedar tranquilos sabiendo que habíamos encontrado algún terreno válido de comparación entre la sociedad norteamericana actual y

algún aspecto del espíritu del poema de Hernández. Pero la semejanza entre la realidad social de los Estados Unidos y *Martín Fierro* estriba en algo, inclusive, más trascendental y firme. La protesta dentro del pueblo norteamericano en esta época no se ha dirigido sólo hacia una política internacional desviada e injusta. A principios de la década, la lucha por los derechos civiles, encabezada por Martin Luther King, Jr., alcanzó algunos de sus éxitos más notables. Pero los éxitos de los negros no ofrecían ocasión para celebrar, sino que subrayaban en una forma dolorosa y dramática *la necesidad* que los negros tenían de luchar para conseguir los derechos, teóricamente asegurados para todo ciudadano bajo la constitución de la nación. Pronto otros grupos minoritarios seguirían los pasos de los negros en su lucha. El grupo más numeroso era, por supuesto, el formado por los chicanos.

Por cierto, las condiciones históricas, políticas y sociales de donde surgió el chicano a la realidad actual norteamericana, son muy diferentes a las que fomentaron la aparición del gaucho rioplatense en los albores del siglo XIX. Se trata de otra época, otra cultura y otra zona geográfica. Pero es precisamente el chicano el que está redescubriendo el gran poema de José Hernández. Para el chicano, Martín Fierro es símbolo no sólo del gaucho bonaerense, sino de todo miembro oprimido de la sociedad. Para el chicano, Fierro es el bardo de todos los pobres, el noble campeón de los de abajo. La rusticidad y el aspecto humilde de Fierro —elementos tan necesarios en el logro del éxito entre el público argentino de 1872— también provocan una inmediata autoidentificación entre los lectores chicanos de 1972. Pero la afinidad entre Fierro y el pueblo chicano de los Estados Unidos se encuentra, mucho más, en lo que dice que en la imagen exacta del héroe (la de un gaucho): Fierro relata sus sufrimientos a manos de un gobierno injusto y cruel, insensible a todo un sector de la sociedad; también (por su ignorancia, por pobre, honrado y sumiso) es víctima del reclutamiento forzado que le obliga a alejarse de sus pagos nativos para ir a pelear contra un "enemigo", defendiendo los intereses del gobierno. Para el gaucho, la vida en el cantón es una pesadilla, y se da cuenta de que está allá sólo para satisfacer los apetitos de unos dirigentes corruptos e inmorales. En todos estos aspectos del poema, el chicano encuentra un marcado paralelo con su propia condición social y espiritual. Para él, Fierro trasciende los límites nacionales y temporales y llega a ser un hombre ejemplar para el chicano. No importa en absoluto que Fierro cantara sus desgracias hace cien años. Lo que importa es que el mensaje que Hernández tenía destinado a un doble público (los cultos de la ciudad y los campesinos de la pampa), ahora se aplica en gran parte al chicano y a su posición con respecto a la política del gobierno de los Estados Unidos.

Para apreciar mejor el valor que el chicano de los Estados Unidos le atribuye a *Martín Fierro*, basta revisar, aunque sea en forma esquemática, uno de los muchos poemas que han brotado con el advenimiento de la literatura chicana: *I am Joaquín* (Yo soy Joaquín), por Rodolfo González, de Denver, Colorado. Este poema, escrito originalmente en inglés, valiéndose de muchos vocablos en castellano y de frecuentes alusiones a México, señala claramente no sólo el dilema del chicano en la sociedad actual de los EE. UU., sino que también da a entender, fácilmente, cómo ha sido posible que el poema de Hernández pudiera cobrar vida nueva en la última mitad del siglo XX. Escuchemos al "héroe" del poema, Joaquín, tan heroico y tan trágico como lo era el famoso cantor Fierro. Primero, como muestra, una estrofa en el inglés original:

> I am Joaquin,
> Lost in a world of confusion,
> Caught up in a whirl of an
> Anglo society,
> Confused by the rules,
> Scorned by attitudes,
> Suppressed by manipulations,
> And destroyed by modern society.[5]

Para cumplir mejor con los propósitos de este estudio, las demás citas aparecen traducidas al castellano. Los siguientes trozos del poema de González revelan nítidamente el mundo interior de Joaquín, lleno de frustraciones, amarguras y crisis de identidad. Las expresiones del héroe oscilan entre el orgullo y la vergüenza, la certeza y la duda y entre la vida y la muerte:

Yo soy Joaquín.
Perdido en un mundo de confusión,
Enganchado en el remolino de una
Sociedad angloamericana,
Confundido por las reglas,
Despreciado por las actitudes,
Sofocado por las manipulaciones,
Y destrozado por la sociedad moderna.
. . .
Sí.
Vine de muy lejos para llegar a ninguna parte,
arrastrado contra mi voluntad por ese
gigante monstruoso, tecnológico e industrial
llamado
El Progreso y el éxito angloamericano. . .
Yo mismo me contemplo.
Observo a mis hermanos.
Lloro lágrimas de desgracia.
Siembro semillas de odio.
Me retiro a la seguridad dentro del
círculo de la vida. . .
MI GENTE.

Hay, en las palabras amargas de Joaquín, un profundo reconocimiento de sus orígenes heterogéneos y hasta contradictorios. Pero no por eso deja de sentir un orgullo por la raza nueva que él encarna, aunque hay algo trágico en aquello también:

Yo soy Cuauhtémoc,
majestuoso y noble,
guía de hombres.
Rey de un imperio, civilizado
mucho más allá de los sueños
del gachupín Cortés. . .
Yo soy Nezahualcóyotl,
líder famoso de los Chichimecas.
Yo soy la espada y la llama de Cortés,
el déspota.
Yo soy el águila y la serpiente
de la civilización azteca.
Fui dueño de la tierra hasta donde alcanzaba
la vista bajo la corona de España.
Y yo trabajé en mi tierra,
y di mi sudor y sangre india
por el amo español,
que gobernó con tiranía sobre hombre y
bestia y todos los que él podía pisotear. . .
Pero. . .
LA TIERRA ERA MIA.
Yo era, a la vez, tirano y esclavo.
. . .
Yo luché y morí
por
Don Benito Juárez
Guardián de la constitución.
Yo fui él
en caminos polvorientos,
en terrenos estériles,
cuando él protegía sus archivos
como protegió Moisés sus sacramentos.
El guardaba su México

en sus manos
en
los terrenos más desolados
y remotos,
lo cual era su patria.
Y este pequeño gigante
zapoteca
no dio
ni una pulgada
de tierra de su patria a
reyes o monarcas o presidentes
de poderes extranjeros.
Yo soy Joaquín.
Cabalgué con Pancho Villa,
tosco y simpático.
Un tornado a toda fuerza,
alimentado e inspirado
por la pasión y la lumbre
de su gente mundana.
Soy Emiliano Zapata que gritó:
"Esta tierra
es NUESTRA".
. . .
Yo he sido la Revolución Sangrienta,
El Vencedor,
El Vencido,
Yo he matado
y me han matado.
Yo soy los déspotas Díaz
y Huerta
y también el apóstol de la democracia,
Francisco Madero.
. . .
Mi sangre mancha la blancura de los cerros
escarchados de las isletas de Alaska,
estoy en la playas cubiertas de cadáveres en
Normandía, la tierra lejana de Corea
y ahora en
Viet Nam.
. . .
Aquí estoy parado
Pobre en dinero
Arrogante con orgullo
Valiente con Machismo
Rico en valor
y
Adinerado de espíritu y fe.
Mis rodillas están costradas con barro.
Mis manos ampolladas del azadón.
Yo he enriquecido al angloamericano
más todavía.
La Igualdad es solamente una palabra.
. . .
Y ahora suena la trompeta,
La música de la gente excita la
Revolución,
Como un gigante soñoliento que lentamente
alza su cabeza
al sonido de

Las Patrulladas
Las Voces clamorosas
El Tañido de Mariachi
Las Explosiones ardientes del tequila
El aroma de chile verde y
Los ojos morenos, con la esperanza de una
vida mejor.
Y en todos los campos fértiles,
en los llanos áridos,
en las aldeas de la sierra, y en las
cuidades sofocadas de humo,
Empezamos a AVANZAR
Mexicano!
Español!
Latino!
Hispano!
Chicano!
o lo que me llame yo,
Yo parezco lo mismo,
Yo siento lo mismo,
Yo lloro
Y
Canto lo mismo.
Yo soy el bulto de mi gente y
Yo renuncio ser aniquilado.
Yo soy Joaquín.
Las desigualdades son grandes
pero mi espíritu es firme.
Mi fe irrompible.
Mi sangre pura.
Soy príncipe Azteca y Cristo Cristiano.
¡YO PERDURARÉ!
¡YO PERDURARÉ!

Creo que es obvio que, artísticamente, no hay comparación justificable entre *Martín Fierro* y *I am Joaquín*, puesto que el poema épico argentino no sólo es más extenso, sino que también más complejo, con personajes variados y con inmejorables momentos líricos, intercalados con los fines sociopolíticos del poema. Pero también es cierto que, con esta pequeña muestra de la poesía chicana, podemos derivar una idea bastante exacta del espíritu actual del chicano, el cual, a su vez, explica la gran afinidad que experimentan los alumnos de ascendencia mexicana en los EE.UU. al leer este poema épico de José Hernández. Hay muchos paralelos, como podemos notar fácilmente en las líneas arriba citadas: Joaquín, como Martín Fierro, se queja de las injusticias de las autoridades, de las guerras; también los dos se sienten en el precipicio del exterminio, empujados despiadadamente por el progreso de una sociedad insensible a su suerte. Los dos héroes, sobre todo, se dan perfecta cuenta de sus orígenes y de su peculiaridad "americana."

Gran parte del poema de Hernández nos presenta con lamentos, protestas y plegarias que podrían servir, en una forma sorprendente, como descripción exacta del estado espiritual del chicano. Por ejemplo, el gaucho Martín Fierro relata sus desgracias en las siguientes estrofas con una amargura y un coraje que son muy semejantes a los que articularía 100 años más tarde Joaquín el chicano:

En medio de mi inorancia
conozco que nada valgo.
Soy la liebre o soy el galgo
asigún los tiempos andan,
pero también los que mandan
debieran cuidarnos algo.[6]

Y Joaquín, quien se describe "Arrogante con orgullo/ valiente con Machismo/ Rico en valor. . .," encuentra un notable paralelo con estas palabras del gaucho Fierro:

Mas también en este juego
voy a pedir mi volada:
a naides le debo nada,
ni pido cuartel ni doy;
y ninguno dende hoy
ha de llevarme en la armada. (Pág. 62)

En las siguientes tres estrofas, Fierro lamenta y deplora los prejuicios que la sociedad en general le tiene al gaucho. En este aspecto también, el chicano se halla ante un espejo sin par:

Él anda siempre juyendo,
siempre pobre y perseguido;
no tiene cueva ni nido,
como si juera maldito.
Porque el ser gaucho. . . ¡barajo!
el ser gaucho es un delito.
Es como el potro de posta,
lo larga éste, aquél lo toma;
nunca se acaba la broma;
dende chico se parece
al arbolito que crece
desamparao en la loma.
Lo llaman "gaucho mamao"
si lo pillan divertido,
y que es mal entretenido
si en un baile lo sorprienden.
Hace mal si se defiende
y si no, se ve. . .fundido. (Págs. 69-70)

Luego, Hernández hace que su hijastro Fierro se refiera a la patética explotación del gaucho, una explotación que les ha sido desgraciadamente "tradicional" a todos los pobres en todas las épocas:

Él nada gana en la paz
y es el primero en la guerra;
no lo perdonan si yerra,
que no saben perdonar;
porque el gaucho en esta tierra
sólo sirve pa votar.
Para él son los calabozos,
para él las duras prisiones.
En su boca no hay razones
aunque la razón le sobre,
que son campanas de palo
las razones de los pobres. (Pág. 71)

Aparentemente, el poema *Martín Fierro* es, por lo general, menos optimista que "I am Joaquín," y la figura del gaucho Martín Fierro llega a veces a ser realmente anti-heroica, llena de un angustioso pathos:

Triste suena mi guitarra
y el asunto lo requiere.
Ninguno alegrías espere
sino sentidos lamentos,
de aquel que en duros tormentos
nace, crece, vive y muere. (Pág. 111)

Pero José Hernández le ha consagrado una dimensión verdaderamente heroica a su criatura artística —a lo largo del poema— al inyectar sugerencias (hechas por el cantor Fierro mismo) de que algo tiene de inmortal, a pesar de su atroz pobreza:

Y si la vida me falta,
tenganló todos por cierto,
que el gaucho, hasta en el desierto,
sentirá en tal ocasión
tristeza en el corazón
al saber que yo estoy muerto.
Pues son mis dichas desdichas
las de todos mis hermanos.
Ellos guardarán ufanos
en su corazón mi historia;
me tendrán en su memoria
para siempre mis paisanos. (Págs. 258-259)

Ahora bien. Si el chicano se encuentra "ante un espejo" al comenzar la lectura de *Martín Fierro*, como hemos insinuado, entonces el contenido de los prólogos que anteceden "La Ida" y "La Vuelta," en los cuales habla Hernández el escritor y no Fierro el gaucho, no puede ser menos asombroso para el chicano en cuanto a la potencial aplicación de lo dicho a su propia situación. En una carta dirigida a un amigo, publicada como prólogo de "La Ida," Hernández revela su inmensa conmiseración para los pobres de su país:

> Al fin me he decidido a que mi pobre Martín Fierro. . .salga a conocer el mundo, y allá va acogido al amparo de su nombre. No le niegue su protección, Ud. que conoce bien todos los abusos y todas las desgracias de que es víctima esa clase desheredada de nuestro país.[7]

En el prólogo de "La Vuelta" el poeta bonaerense expresa nítidamente su concepto universalista con respecto al gaucho, un concepto que forzosamente se extiende a incluir últimamente al chicano:

> Indudablemente, que hay cierta semejanza íntima, cierta identidad misteriosa entre todas las razas del globo que sólo estudian en el gran libro de la naturaleza; pues que de él deducen, y vienen deduciendo desde hace más de tres mil años, la misma enseñanza, las mismas virtudes naturales, expresadas en prosa por todos los hombres del globo, y en verso por los gauchos que habitan las vastas y fértiles comarcas que se extienden a las dos márgenes del Plata.
>
> El corazón humano y la moral son los mismos en todos los siglos.[8]

Finalmente, cabe señalar que el término "redescubrimiento" no significa aquí que, por algunas razones misteriosas, la población chicana de los EE. UU. se haya ocupado afanosamente con la lectura del poema de José Hernández. Todo lo contrario: se aplica este término a la experiencia individual de cada alumno chicano quien, por algún capricho del destino, llegue a abrir un ejemplar del poema nacional argentino. Cuando llega tal momento, ahora le queda otro enfoque que contemplar y evaluar. No es éste el único modo de estudiar el poema, ni siquiera el mejor ni mucho menos el más completo. Pero de ser un modo *nuevo* de interpretar el poema, un verdadero *redescubrimiento*, para decirlo así, sí lo es. Además, hay que recordar que, para elaborar este tema sólo he utilizado trozos de un solo poema chicano, y que hay muchísima literatura chicana en la cual se podrán encontrar ecos muy semejantes a las quejas, frustraciones y los sufrimientos de Joaquín. No debe sorprendernos, entonces, saber que el alumno chicano del sudoeste de los EE.UU. haya encontrado un personaje extraordinario y singularmente paralelo a su propia condición, en el gran poema de Hernández. Me parece que señalar tal redescubrimiento de *Martín Fierro* por un sector apreciable del pueblo estadounidense es, sin duda, una forma muy digna y, en cierto modo, dramática, de subrayar los duraderos valores universales del poema de José Hernández, contemplado y revalorizado ahora a una distancia de 100 años.

Gerald L. Head

San Diego State University

[1] Una versión menos extensa de este estudio apareció bajo el título "El redescubrimiento de *Martín Fierro* en los EE.UU." en *LOGOS*, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de La Universidad de Buenos Aires, Núm. XII, diciembre de 1972, número dedicado exclusivamente a *Martín Fierro*.

[2] Luis Alberto Sánchez, "¿Nos están 'descubriendo' en Norteamérica?," *Revista Iberoamericana*, Vol. V (mayo de 1942), págs. 263-266.

[3] Emir Rodríguez Monegal, "A revolutionary writing," *Mundus Artium*, III, Núm. 3 (nov. de 1970), pág. 11.

[4] Aníbal Sánchez-Reulet, "La 'poesía gauchesca' como fenómeno literario," *Revista Iberoamericana*, Vol. LII (1961), págs. 283-284.

[5] Rodolfo González, *I am Joaquín*, Denver, Colorado, 1967, (Ejemplar particular), págs. 3-20.

[6] José Hernández, *Martín Fierro*, Buenos Aires, 1953 (Editorial Losada), pág. 59. Las demás citas tomadas de *Martín Fierro* remiten a esta edición.

[7] José Hernández, *Poesía Gauchesca* (Vol. II), Buenos Aires (Fondo de Cultura Económica), 1955, pág. 576.

[8] *Ibid.*, pág. 633.

EL CASCABEL:
Una experiencia singular de mi buen amigo López Gallardo—1915

Frente a la cueva en que había metido sus riquezas terrenales, tales como son entre los hombres de la sierra, estaba tirado y dormido López Gallardo.

Dormido y cómodo bajo el sol de mediodía, dormido. . .pero ahora con los ojos abiertos.

Entre las piernas serpenteaba el cascabel. Olfateaba el aire y se agitaba más con la masa inerte que impedía su ingreso a la sombra y frescura de la cueva. Los huesillos que lo distinguen de otras culebras sonaban como sonajas tarascas de Michoacán.

Los ojos abiertos de López Gallardo, penetrantes como siempre son en el que vive con peligro, no se movían. El cuerpo quedaba rígido. El aire apenas movía las hojas de la manzanita.

El cascabel empezó a estirarse. La cabeza tocó la bota y su largo cuerpo quedó al lado de la pierna. Como una S grande la cabeza avanzaba hasta la rodilla, seguida por el cuerpo. Se paró otra vez a olfatear, pero ningún movimiento, ningún cambio hubo que notar. El movimiento seguía, cruzando el cinto del cual colgaba siempre una pistola grande y temida. Pero ningún movimiento hizo López Gallardo. Avanzó hasta dar con las dos cartucheras que cruzando en el pecho formaban una X. El sol reflejaba el brillo de los cartuchos, y causó en el cascabel sólo un abrir y cerrar de ojos. Culebreaba adelante, su piel resbaladiza pasando al lado del cuello desnudo de López Gallardo y debajo de su oreja.

Deteniéndose, la serpiente probó el tacto desconocido del enorme sombrero de paja que servía en ese momento de almohada para la cabeza de López Gallardo.

Un instante después, la serpiente se metió entre dos grandes piedras, dejando al Dorado López Gallardo tirado en el suelo, dormido aún, con los ojos abiertos como le dejaron los Federales dos días antes, muerto a balazos.

Gordon C. Thomasson

Cornell University at Ithaca, New York