

Dos inflexiones contemporáneas del Martín Fierro: entre el orden alfabético y la traducción verso a verso

PÉREZ CALARCO, Martín / Conicet-Celehis - martinpcalarco@yahoo.com.ar

Eje: Literatura argentina

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: Martín Fierro - Intervención estética - Traducción cultural - Bicentenario*

» **Resumen**

Entendidos como textos simétricos e inversos, *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente* (Pablo Katchadjian, 2007) y *El guacho Martín Fierro* (Oscar Fariña, 2011) se nos presentan como los dos retornos literarios al poema de Hernández con mayor resonancia en el contexto del Bicentenario. Sobre esta base, proponemos su indagación crítica a la busca de establecer las transacciones entre el poema nacional y estos autores contemporáneos de obra incipiente. Asimismo, estos textos parecen sumarse a una serie dentro de la literatura argentina que regresa al género gauchesco desde un distanciamiento irreverente para proyectar su consolidada simbología hacia matrices discursivas propias de la cultura global de masas contemporánea (Jameson, 1991; Huyssen, 2006; Buck Morss, 2004). Para estos casos particulares, proponemos la traslación del concepto de "intervención" (Prada, 2001), fuertemente ligado a las artes plásticas y dramáticas experimentales, como práctica autoral legítima en el campo específico de la literatura, y un uso alternativo del término "traducción cultural" (Selva Pereira, 2010; Waisman, 2005) orientado hacia el interior de una misma lengua en dos momentos históricos diversos, a la busca de equivalencias marcadas por prácticas minoritarias. El trabajo aspira a establecer las estrategias inversas de sendos autores al momento de construir un artefacto cultural complejo que funciona tanto en el nivel textual como en el de la instalación de un nombre de autor en el campo literario. Por último, señalamos esta díada textual como un dispositivo válido para la discusión sobre los vínculos entre literatura y política en la escena actual de la cultura de masas.

» **Episodios de algunos manifestantes**

En estos últimos meses hemos asistido sin asombro a dos episodios de notoria repercusión mediática en los que volvió a quedar en el candilero la identidad cultural argentina. El primero fue poco después de concluido el Mundial de fútbol disputado en Brasil, cuando comenzó a circular un video en el que algunos jugadores de la selección alemana celebraban su victoria. Allí pudimos ver que los alemanes consideran particularmente digno caminar erguidos y que para referirse a nosotros, aparentemente

encorvados por la derrota, no encuentran aún un término más definitivo que el de “gaucho”. El otro episodio tiene como protagonista a un actor secundario que, saturado de ira y angustia, acabó recorriendo casi por completo la grilla de programación televisiva. Este caso es aún más interesante porque ya no se trataba del gaucho en general sino de Martín Fierro en particular. A diferencia de los alemanes, lo que le resulta especialmente digno no es ya una forma de caminar sino definirse a través de lo que él llamó “su” cultura, que, según propia confesión”, se condensa en los *Santos Evangelios* y el *Martín Fierro*. Lo curioso del caso es que, un poquito más allá de la primera impresión que semejantes declaraciones pueden generar, en el gesto del actor secundario podemos encontrar aún las reverberaciones de aquella operatoria tan estudiada en la que, en torno al primer Centenario de la patria, nuestros primeros nacionalistas sancionaron al *Martín Fierro* como libro nacional. Allí está la función identitaria del libro nacional que el actor define como “su” cultura; allí también su función pedagógica, cuando el actor propone leérselo a los ciudadanos descarriados para que recapaciten; allí sus contradictorias dimensiones moral y justiciera que van del duelo a la institución del consejo paternal.

Episodios como los mencionados, que no son los únicos pero sí los más recientes, parecieran signos irrecusables del lugar que ocupa el *Martín Fierro* en la cultura nacional, aún en la actualidad, y de los modos en que se nos exige que sigamos trabajando sobre aquel texto. En este caso, hemos optado por referirnos dos textos: *El gaucho Martín Fierro*, de Oscar Fariña (2011), y *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente*, de Pablo Katchadjian (2007), acaso las dos apelaciones literarias al poema de Hernández con mayor resonancia en el contexto del Bicentenario. Fariña publica su libro al año siguiente de los multitudinarios festejos; Katchadjian, según cuenta Juan Terranova (2010), participa, junto a un amplio espectro de voces de nuestras letras, de la lectura colectiva que se realizó el 25 de mayo de 2010 en una casa editorial. Asimismo, estos textos parecen sumarse a una serie dentro de la literatura argentina que regresa al género gauchesco desde un distanciamiento irreverente para proyectar su consolidada simbología hacia matrices discursivas propias de la cultura global de masas contemporánea (Jameson, 1991; Huyssen, 2006; Buck Morss, 2004). Sobre esta base, proponemos su indagación crítica a la busca del sentido de las operatorias de estos escritores sobre ese texto que quizá ya no sea “todo para todos” pero sigue siendo capaz de “casi inagotables repeticiones, versiones, perversiones” (Borges, 1994: 561).

› *De El gaucho Martín Fierro a El gaucho Martín Fierro*

El gaucho Martín Fierro es el quinto libro publicado por Oscar Fariña. Se trata de un

texto que aspira a ser una minuciosa traducción del poema de Hernández a las coordenadas del presente, mediante la representación modélica de la formas inmediatamente actuales de marginalidad social. Verso a verso, este universo marginal se nos aparece como un sistema cultural en el que cristalizan ciertas correspondencias entre la Argentina de fines del siglo XIX y la de comienzos del XXI.

Desde nuestra perspectiva, *El guacho Martín Fierro* es un espacio de confluencia de dos sistemas de literarios, un cruce del género gauchesco con la no sin debate llamada poesía de los 90', y de una tercera forma discursiva que proviene de ciertas realizaciones del tampoco sin debate llamado "Nuevo Cine Argentino". En este sentido, cabría decir que, para 2008, la poesía de los 90' llevaba quince años de publicaciones en las que lo marginal y la degradación social generalizada habían adquirido su derecho de entrada a la escritura en verso, y que lo que recorta a *El guacho Martín Fierro* de esa serie es justamente su apoyatura en el poema nacional.¹

El guacho Martín Fierro aparece, entonces, casi diez años después de las realizaciones cinematográfico-televisivas de Adrián Israel Caetano (*Tumberos, La cautiva, Un oso rojo*), en las que no es difícil reconocer proyecciones del *Martín Fierro*, o de las habituales exploraciones de Washington Cucurto. Fariña trabaja sobre los elementos nodales de estas poéticas y los sistematiza según la lógica narrativa del *Martín Fierro*. La buscada simetría que busca Fariña convierte a su texto en una reescritura cabal e íntegra del poema nacional (una réplica en verso octosílabo y sextinas hernandianas) en la que se opera una sustitución del sistema de referencias del texto de base por otro en el que reconocemos inmediatamente la actualidad. Las equivalencias planteadas nos indican cuál es, según el autor, el sujeto colectivo que ocupa hoy el espacio social que casi un siglo y medio atrás ocupaba el gaucho. El comienzo del canto autobiográfico permite observar la forma general del texto; transcribimos a modo de evidencia la primera y la tercera estrofas:

Acá me pongo a cantar /al compás de la villera, / que el guacho que lo desvela / una pena
estordinaria, / cual camuca solitaria / con la kumbia se consuela. / Vengan porros milagrosos, /
vengan todos en mi ayuda, / que la lengua se me anuda / y se me nubla la vista; / pido a mi D10s que
me asista / en esta ocasión conchuda (Fariña, 2011:9).

El guacho Martín Fierro es un "pibe chorro" cuyo universo cultural está constituido fundamentalmente por la "cumbia villera", el fútbol (D10s es una denominación sacralizada de Diego Maradona) y la jerga carcelaria. En la sustitución de la ficción oral gauchesca por

¹ Para un abordaje teórico-crítico y una puesta en debate sobre la poesía de los noventa ver: Porrúa (2003), Moscardi (2013a), Moscardi (2013b), Masiello (2012).

la ficción oral villero-tumbera subsistirán algunos términos resemantizados -el cuchillo se convierte en “faca”, el rancho adquiere el matiz propio que se le da en la cárcel en el que la “ranchada” designa el lugar que le corresponde a un grupo de pertenencia dentro de un pabellón. Otros sufrirán una sustitución histórico-cultural: el cimarrón será ahora el tetrabrik (20); la guitarra, el “pianito” colgante utilizado por los músicos de cumbia (20); la tapera será la “tuquera” (33); la pulpería, el “puterío” (33); el pericón troca en “reguetón” (98). También se actualizan los sujetos colectivos y particulares aludidos en el *Martín Fierro*: el negro al que mata el gaacho *Martín Fierro* será un “boli” (boliviano); los extranjeros serán los “chetos”, hijos de familias bien a los que no se les entiende lo que dicen por tener una “papa en la boca; los indios serán los “pitufos”, presos “arruinaguachos” con vía libre para robar, violar y matar a los otros presos a cambio de colaboración con los guardias; los puebleros que al final del canto XII del *Martín Fierro* hablan de la injusticia que recae sobre el gaacho pero “hacen como los teros” y “no aciertan a dar con la coyuntura” serán ahora los “noteros”, referencia al universo periodístico que hizo de la televisación de la marginalidad una estética rentable. Otra sustitución coyuntural será la de la tropilla que Fierro y Cruz “de una estancia” se “arriaron” por “bolsas de soja”.

Estructuralmente, la narración del canto autobiográfico sigue la del gaacho de Hernández: la Edad de oro del guachaje, los años de prisión -que sustituyen los de la frontera- la fuga, sus crímenes como prófugo, el enfrentamiento con la partida, la reconversión de un par (“Kruz”) y el exilio -en el que Paraguay reemplaza al territorio del indio. Hay, no obstante, una distorsión fundamental, la Edad de Oro en la que Hernández evoca el feliz jornal de trabajo del gaacho antes de que la Ley de Levas lo confinara a la frontera (y que bien queda condensada en la consigna “del hogar al trabajo y del trabajo al hogar”) adquiere un sentido sustancialmente opuesto. La Edad de Oro retratada por Fariña describe una felicidad no laboral en la que “trabajar” está asociado a diversas habilidades ocioso-delictivas:

“era cosa de largarse / cada cual a trabajar. / Éste se ajusta las llantas, / arranca el otro cantando, / uno busca un guachín blando, éste un faso, otro un panqueque (...) El que estaba má poronga / enderesaba al corral, / el que llaman Capital / donde a los giles se pela... / y más malo que su agüela / cortaba un camión-caudal” (21).

La distorsión entre un texto y el otro va de un pasado de plenitud, que borra el “uso” (Ludmer, 2000) del gaacho por el capital agropecuario, a un pasado edificante en la actividad ilegal. Consecuentemente, el “uso” del gaacho como fuerza de trabajo por parte de la autoridad para su propio beneficio (“Nos mandaba un coronel / a trabajar a sus chacras”; Hernández, 2000: 21) se resignifica en el texto de Fariña cuando el gaacho *Martín Fierro* explica las salidas de la cárcel arregladas con los oficiales del penal. Esta distorsión inscribe

al “guachaje” en un origen delictivo y explica que la continuidad más evidente entre ambos textos sea la presencia de las fuerzas policiales (“rati”, “cobani”, “careta”, “yuta”, “ortiva”) que hacen del sujeto marginal un blanco fijo sobre el que descargan toda su violencia. Sugestivamente, la única estrofa que Fariña no traduce es la que dice: “Y sepan cuantos escuchan / de mis penas el relato / que nunca péleo ni mato / sino por necesidá / y que a tanta alversidá / sólo me arrojó el mal trato” (Hernández, 2000: 12; Fariña, 2011: 16). Este “mal trato” será parte de las funciones reproductivas del sistema político-social instituido por el proyecto civilizador que creyó ver en el gaucho un sujeto moldeado por la naturaleza. Se ha pasado del determinismo de la naturaleza que planteaba Sarmiento (2000) en el *Facundo* a un determinismo social semejante al que escenificaba Osvaldo Lamborghini (2010) en “El niño proletario”.

› *Otra vez: mito, lenguaje y estructura*

“Componer el Quijote a principios del siglo XVII era una empresa razonable, necesaria, acaso fatal; a principios del XX, es casi imposible. No en vano han transcurrido trescientos años, cargados de complejísimos hechos. Entre ellos, para mencionar uno solo: el mismo Quijote”.

Jorge Luis Borges, “Pierre Menard, autor del Quijote”

La otra variación sobre el texto de Hernández que nos interesa es *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente*, de Pablo Katchadjian. La apelación de Katchadjian al poema nacional está, también, cargada de irreverencia y tiene el valor de una carta de presentación lo suficientemente efectiva como para convocar las miradas del campo literario de un modo particularmente inmediato. Su experimento es exactamente lo que su título describe: mediante una herramienta del procesador de textos, Katchadjian reordenó los versos del *Martín Fierro*, sin modificarlos, en una sucesión regida únicamente por el criterio alfabético. El texto resultante es, en palabras de César Aira (2010), “un poema a la vez extraño y conocido, una cámara de ecos del poema nacional”. Lo interesante de este libro extraño es que se trata de una operación linealmente inversa a la de Fariña. Si éste mantiene la estructura narrativa y la coherencia enunciativa pero modifica cada uno de los versos desde una semántica contemporánea, Katchadjian mantendrá literalmente intocados cada uno de los versos de Hernández pero destruirá, consecuentemente, la estructura del texto. La alteración del orden por el criterio de la sucesión alfabética establece una renovación rítmica que deshace la estrofa rimada y troca en una enumeración signada por anáforas y paralelismos. La deliberada elección de Hernández para los comienzos de verso se torna ahora contingencia y el ejercicio de dislocación acaba

por configurar un texto de actitud plenamente experimental que, paradójicamente, se sostiene en figuras retóricas clásicas. La diferida colaboración entre Hernández y Katchadjian es entonces un artefacto complejo cuyas características textuales platean, en su singularidad compositiva, una revisión en torno a la noción de autor que ya tuvo consecuencias no sólo teóricas sino también legales.²

Sobre la base de lo dicho, en cuanto a procedimientos generales, Katchadjian parece proponernos la traslación del concepto de “intervención” (Prada, 2001), fuertemente ligado a las artes plásticas y dramáticas experimentales, reconfigurado como práctica autoral legítima en el campo específico de la literatura. Por su parte, el trabajo de Fariña admite que pensemos en un uso alternativo del término “traducción cultural” (Selva Pereira, 2010; Waisman, 2005), esta vez orientado hacia el interior de una misma lengua matriz, a partir de la cual, en dos momentos históricos diversos y distantes, dos sistemas lingüísticos minoritarios, contrarios a la norma culta, establecen equivalencias transhistóricas.

Lo que estas operatorias dejan como resultante son dos textos diametralmente opuestos, uno que mira hacia la literatura mediante la construcción de un sentido aleatorio y otro que mira una parte del mundo y funda su sentido en la intención de dar cuenta de ella. La operación rupturista de Katchadjian, a la manera de las vanguardias (y vale recordar aquí la experiencia de la revista *Martín Fierro*), apela al texto de Hernández para desacomodarlo por la vía de sacudir el canon mediante un escándalo lógico; su apuesta tiende a desestabilizar los vínculos referenciales entre el lenguaje y lo real mediante la ruptura de la coherencia enunciativa y la inserción de una lengua decimonónica en un experimento tecnológico-formal contemporáneo. Fariña, en cambio, reafirma, más allá de los excesos, la actitud mimética de la literatura y actualiza el *Martín Fierro* desde su función social primigenia. Estas dos orientaciones bien pueden interpretarse como una mera variación más del extenso debate sobre “arte por el arte” o “arte comprometido”; sin embargo, en el contexto del Bicentenario, el hecho mismo de que se trate de producciones elaboradas en torno al libro nacional hace de esta díada textual un dispositivo válido para la discusión sobre los vínculos entre literatura y política en la cultura argentina, en el marco actual de la cultura de masas.

La “intervención” de Katchadjian pareciera delimitar su dimensión política en los términos específicos del campo literario; no obstante, el sentido político de un texto no se restringe a su inmanencia sino que puede también emerger de los usos culturales de los que sea objeto. En ese sentido, la imaginación estrafalaria de Aira (2010) ha propuesto un experimento que consistiría en que generaciones y generaciones de escolares lean sólo *El*

² En 2011, María Kodama demandó al autor con el cargo de atentar contra la propiedad intelectual, a raíz de su libro *El Aleph engordado* (2009).
Ver: <http://www.infojusnoticias.gov.ar/nacionales/casacion-definira-si-hay-culpa-en-engordar-el-aleph-1787.html>

Martín Fierro ordenado alfabéticamente, a condición de que lo memoricen, para dar origen a una nueva nacionalidad, si no mejor, al menos más arriesgada.

Menos interesante pero no por eso menos significativa es la intención programática de *El guacho Martín Fierro*. Esta traducción paraoficial de la violencia del sistema en una lengua minoritaria villero-tumbera retoma el valor colectivo del símbolo Martín Fierro que dominó en las lecturas militantes de los '70 pero sin su horizonte político redentor (el guacho Martín Fierro es todos los guachos pero en un callejón sin salida). Si se lo coloca en la serie de la Poesía de los '90 o del Nuevo Cine Argentino, resulta un texto que la literatura produjo tardíamente. Si se lo lee dentro del espectro de las representaciones literarias de lo marginal emergidas en torno al Bicentenario, su posición se distingue de la abierta y explícita adhesión a la gestión estatal que domina en una serie estética que, con obvios matices, une en sus extremos los nombres de Washington Cucurto y Camilo Blajaquis.³ En un momento histórico dominado por la reivindicación de “lo nacional” y el esplendor revisionista de la tradición “nacional y popular”, la dimensión política de *El guacho Martín Fierro* se corre de la polarización social referida insistentemente por los medios masivos de comunicación en estos años. Separado de esa lógica, arremete tanto contra un Estado que no ha logrado resolver la precariedad de aquellas zonas de lo social históricamente postergadas, como contra el progresismo proliferante que durante el último lustro ha hecho de la corrección política una pedagogía social que parece desentenderse del carácter conflictivo que todo proyecto o pacto colectivo detenta por naturaleza. Para esto, apela a la estructura narrativa primigenia del poema de Hernández mediante una traducción literal a las coordenadas de la actualidad inmediata y saca a superficie el contenido retórico del lenguaje político que lo celebra.

Sobre lo dicho, entendemos que *El guacho Martín Fierro* y el *Martín Fierro ordenado alfabéticamente* valen como punto suspensivo de un ciclo en expansión permanente, en el que el *Martín Fierro* reaparece una y otra vez. En ese marco, ratifican no sólo su capacidad de resignificación sino, por sobre todo, los modos en que se perpetúa en contextos diversos y sucesivos imaginarios como una tradición activa dentro de la cultura argentina.

3 Si bien no es necesario caracterizar aquí la obra de Cucurto, vale señalar que su estética reivindicativo-celebratoria de los universos marginales confluye en el texto “Néstor vive en el barrio de la Boca” (2013), que se propone como una reescritura de “Evita vive”, de Néstor Perlongher, en la que el lugar ocupado por la figura de Evita corresponde ahora a Néstor Kirchner. El caso de Camilo Blajaquis (César González) no es ya el de la indagación en lo marginal desde una mirada más o menos externa sino el de la metabolización de la propia experiencia vital. Nacido en 1989 en la Villa Carlos Gardel, de Morón, su itinerario de vida es literalmente homologable al del Guacho Martín Fierro creado por Fariña: condenado por participar en un secuestro, desde los dieciséis años Blajaquis pasó por sucesivos Institutos de Menores y por los penales de Ezeiza y Marcos Paz, donde se dedicó intensamente a la lectura). En 2010, nuevamente en libertad, se volcó a la escritura y al cine, prácticas estético-políticas para las que contó con un notable respaldo oficial para la difusión de su obra. En sus textos *-Crónica de una libertad condicional* (2011); *La venganza del cordero atado* (2010)- el universo villero-carcelario emerge como un sustrato experiencial estructurante.

› *Referencias bibliográficas*

- Aira, César (2010). "El tiempo y el lugar de la literatura. Acerca de El Martín Fierro ordenado alfabéticamente y El Aleph engordado, de Pablo Katchadjian", *Revista Otra parte*, Nº 19, verano 2009-2010.
- Blajaquis, Camilo (2010). *La venganza del cordero atado*, Buenos Aires, Continente.
- Blajaquis, Camilo (2011). *Crónica de una libertad condicional*, Buenos Aires, ¿Todo piola? / Tinta Limón.
- Borges, Jorge Luis (1994). "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)", *Obras Completas I*, Buenos Aires, Emecé.
- Buck Morss, Susan (2004). *Mundo soñado y catástrofe. La desaparición de la utopía de masas en el Este y el Oeste*, Madrid, A. Machado.
- Cucurto, Washington (2013). "Néstor vive en el barrio de la Boca", *Suplemento Verano 12*, *Página 12*, 22 de enero de 2013.
- Fariña, Oscar (2011). *El gaicho Martín Fierro*, Buenos Aires, Factotum.
- Hernández, José (2000). *El gaucho Martín Fierro / La vuelta de Martín Fierro*, Buenos Aires, Planeta-La Nación.
- Huyssen, Andreas (2006). *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Jameson, Fredric (1991). *Ensayos sobre el posmodernismo*, Horacio Tarcus (Comp.), Buenos Aires, Imago Mundi.
- Katchadjian, Pablo (2007). *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente*, Buenos Aires, IAP.
- Katchadjian, Pablo (2009). *El Aleph engordado*, Buenos Aires, IAP.
- Lamborghini, Osvaldo (2010). "El niño proletario", *Novelas y Cuentos I*, Buenos Aires, Mondadori.
- Ludmer, Josefina (2000). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Perfil.
- Moscardi, Matías (2013). "Poesía argentina de los noventa: escrituras artesanales", *Cuadernos de literatura*, Vol. XVII, nº 34, Julio-diciembre 2013, pp. 106-121.
- Moscardi, Matías (2013) "Mitos del futuro próximo: textos perdidos y otras materialidades inasibles en la poesía argentina de los noventa. Notas sobre el reensamblado de un corpus", *CELEHIS - Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, Año 22, Nº. 26, Mar del Plata, pp. 203-220.
- Perlongher, Néstor (2008). "Evita vive", *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*, Buenos Aires, Colihue.
- Porrúa, Ana (2003). "Lo nuevo en la Argentina: poesía de los '90", *La literatura argentina de los*

años 90, Número especial de Foro Hispánico, Nº 24, Logie, Ilse y Fabry, Genevieve (coords.), pp. 85-95.

Prada, Juan Martín (2001). *La apropiación posmoderna. Arte, práctica apropiacionista y teoría de la posmodernidad*, Madrid, Fundamentos

Sarmiento, Domingo Faustino (2000). *Facundo*, Buenos Aires, Planeta/La Nación.

Selva Pereira, Tatiana (2010). "Algunos apuntes sobre la traducción cultural", *Transfer* Nº V, Mayo 2010.

Terranova, Juan (2010). "Una lectura del Martín Fierro", *Hipercrítico.com*, 28/05/2010, disponible en: <http://hipercritico.com/libro/2667-una-lectura-del-martin-fierro.html>

Waisman, Sergio (2005). *Borges y la traducción*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.