



Martín Fierro, Blau Nunes
y la connotación política
por detrás del retrato de la Pampa

Andrea Cristiane Kahmann*

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

andreakahmann@hotmail.com

Introducción

Este estudio tiene el objetivo de presentar, sucintamente, las visiones de la pampa expresadas por el argentino Martín Fierro (Martín Fierro, de José Hernández, 1872 - 1879) y el brasileño Blau Nunes (Contos gauchescos, de João Simões Lopes Neto, 1912), intentando desvendar la ideología política existente por detrás de sus narrativas para, al final, buscar a contestar por qué, algunas veces, son tan distintos entre sí los sentimientos que dichos personajes dejan trasparecer, aunque sean semejantes el paisaje y el cotidiano en que ellos son inseridos. Mientras tanto, se pretende, además, apuntar algunas influencias de la primera sobre la segunda obra, al mismo paso en que se analiza la construcción de la literatura nombrada “gauchesca” y sus peculiaridades, ya sea en Argentina, ya sea en sur de Brasil. Para que se alcance lo propuesto, se ha recorrido a las herramientas de investigaciones bibliográficas, con búsquedas en libros, periódicos y páginas de *internet*. Por fin, se recalca que no es pretensión de este estudio regalar conocimientos inéditos al mundo académico. Las líneas siguientes esperan, no más, contribuir para la reflexión sobre la misma Literatura Comparada y sobre las interferencias y contrastes entre dichos *corpus* literarios.

1. Formación del género *gauchesco* y la popularización del clásico *Martín Fierro*

La literatura que se ha nombrado “gauchesca” se ha formado en la región del Río de la Plata durante los años de transición entre los

siglos XVIII y XIX. Anónima y de carácter popular en sus principios, luego se consolidó como una propuesta de proyección del canto de las gentes sencillas del campo, a través de su tradición y de su vocabulario.

En 1810, ante la euforia provocada por la Revolución del 25 de mayo, la poesía de los gauchos se presentó como un vehículo idóneo a la propagación de los discursos de libertad, asumiendo una actitud de crítica y de protesta social con fines a alcanzar las masas, sobretudo los analfabetos. Se trató, pues, en sus orígenes, de una literatura con fuerte connotación política, de denuncia de las circunstancias de los grupos marginados que alzaban su voz para hacer oír sus opiniones, como enseña Eduardo Romano [1].

Ya como género literario, Josefina Ludmer [2] delimita la gauchesca mencionando dos cadenas de uso, entrelazadas, las que serían: las leyes y las guerras. Con relación a la primera, la autora se refiere a un doble sistema de justicia que diferencia ciudad y campo reflexionado en la dicotomía de la existencia de una ley central escrita *versus* el código consuetudinario y a la ecuación correspondiente a la “delincuencia campesina”, expresada en la equivalencia entre infractores y “desposeídos” que aplican sus “leyes” conforme la necesidad del uso. Las guerras, por otro lado, son inseridas en ese contexto a partir de la militarización y consecuente “desmarginación” del gaucho, conforme la cadena: (1) empleo del gaucho “delincuente” por el ejército patriota; (2) apropiación de su registro oral por la cultura letrada; (3) utilización del género para integrar los gauchos a la ley “civilizada”, en un peculiar proceso de “civilización de la barbarie”, presente desde Hidalgo hasta La vuelta de Martín Fierro e incluso en Jorge Luis Borges.

En consonancia con lo referido por Ludmer, se notan algunas peculiaridades del género, como por ejemplo: el desarrollo de la acción en un ámbito geográfico muy bien definido, la presencia de un

personaje circunstanciado con ese ambiente - evento que se retrata en el porte de las herramientas inseparables del gaucho (como el cuchillo, el mate y el poncho) y en las actitudes derivadas de la educación española (como el culto a las armas y la habilidad del jinete) - y el intento de reproducir el habla propia de la región de la pampa.

Así, bajo el nombre genérico de “literatura gauchesca” se clasifican obras en prosa y verso cuyo lenguaje a veces y el tema siempre tienen relación con la figura del gaucho y sus circunstancias. En orden cronológico, los más representativos autores son Bartolomé Hidalgo, Hilario Ascasubi, Estanislao del Campo y José Hernández. El primero, uruguayo, compuso Diálogos y cielitos patrióticos, siendo considerado el precursor de la temática gauchesca, aunque haya sido solamente con el argentino Ascasubi y con su obra representativa Santos Vega (1850) que se haya conferido al género el *status* de literatura. Estanislao del Campo, en su original versión del Fausto (1866), añade otros matices expresivos del alma gaucha. Sin embargo, fue José Hernández el más importante autor de ese género, creador del clásico Martín Fierro cuya increíble popularidad cruzó las fronteras y vino a influenciar muchos otros escritores, incluso brasileños [3].

La obra que posteriormente fue unida bajo el único título de Martín Fierro se compone de dos partes, a saber: El gaucho Martín Fierro (1873), que narra la incorporación forzada del protagonista al ejército, la huida y la posterior amistad con Cruz en sus trece capítulos y 2316 versos, y La vuelta de Martín Fierro (1879), que cuenta la llegada al territorio indígena, la muerte de Cruz, la vuelta a la “civilización” y el reencuentro de Fierro con sus hijos. Esta segunda parte se constituye de 33 capítulos y 4894 versos, es más estática y retórica. En la *vuelta*, el protagonista se muestra respetador de la ley y da indicios de aceptar como legítima la sociedad que en *la ida* condenaba.

Martín Fierro se caracterizó por ser una respuesta de Hernández a las ideas conservadoras de Sarmiento, pero hay una superación de la ideología visible, razón por la cual esta obra se consolidó como legítimo canto del gaucho. No obstante, este hecho tal vez tenga origen en la connotación política delineadora que asocia el sufrimiento a la violencia y a la crueldad como puntos estructurales del poema, lo que acaba por despertar el interés de los lectores de la pampa que identificaban como suyos los caracteres del personaje, popularizándolo.

Sobre el tema, observa Léa Masina [4]:

A popularidade da obra é confirmada pelo registro, dentre outros, do crítico e historiador literário Ricardo Rojas, que refere a existência de mais de 40.000 folhetos e livros com o poema, que circularam de 1872, ano da publicação de *La Ida*, a 1879, ano da publicação de *La Vuelta*. Os textos críticos mais difundidos referem o fato de o *Martín Fierro* ser vendido em armazéns, ao lado de açúcar, cebolas e ramos de fumo em corda. Além disso, pode-se ler em carta de Hernández a referência a inúmeros periódicos argentinos e uruguaios que publicaram o poema na íntegra ou extensas partes dele, ampliando, desse modo, o número de seus leitores.

De hecho, se puede afirmar que tan grande ha sido la popularidad de Martín Fierro que esta obra cruzó las barreras, ya sean territoriales, ya sean lingüísticas, y vino a influenciar la posterior consolidación del regionalismo en *Rio Grande do Sul* (provincia del sur de Brasil cuya capital es Porto Alegre y que se encuentra en la frontera con Argentina y Uruguay). Durante ese proceso, el hecho determinante, según Léa Masina, no fue la crítica, sino la transmisión oral, a partir de las ciudades de la frontera y, particularmente, por su circulación en las haciendas y en los pequeños pueblos del interior.

Sin embargo, procediéndose a un análisis comparativo entre Martín Fierro y los Contos gauchescos de João Simões Lopes Neto, algunas diferencias ideológicas desde la perspectiva de los personajes se hacen notar, aunque sean, ambas, cánones de la literatura gauchesca. Fierro deja trasparecer una inquietud proveniente de la resistencia muda de quien percibe su marginación sin encontrar fuerzas para resistir. Acaba, pues, ahogado en una descreencia crónica hacia la estructura social que tiñe su poesía con un profundo pesimismo. Por otro lado, Blau Nunes, protagonista de la obra de Simões Lopes Neto, es un enamorado de la vida campesina y ve su condición de gaucho como un regalo de los cielos.

La consolidación de la gauchesca del sur de Brasil y la ideología que traspasa la trayectoria de Blau Nunes en Contos gauchescos es lo que se pasa a analizar a seguir.

2. La gauchesca de *Rio Grande do Sul* y la perspectiva de Blau Nunes acerca de la pampa.

Flávio Loureiro Chaves observa que en el sur de Brasil la propuesta de la gauchesca “formou-se e evoluiu sob o signo da tradição romântica e dessa intenção programática de documentar o espaço circundante através dos cenários típicos, da recuperação do acervo folclórico e lendário, da inclusão dos falares regionais na matéria de ficção” [5]. De hecho, uno de los principales objetivos de los “regionalistas” en Rio Grande do Sul fue reproducir en el ámbito literario el lenguaje coloquial como consecuencia de una vida activa, sin embargo con carencia de escuelas, poca influencia de la Iglesia y un sentimiento de alejamiento frente al resto de Brasil, conforme observa Guilhermino Cesar [6]. Hay que recordarse que Rio Grande do Sul era una provincia española conquistada por los portugueses por medio de guerras. Luego, los lusos promovieron la llegada de

inmigrantes europeos, sobretodo alemanes e italianos, siguiendo la lógica de colonizar el territorio para no perderlo. Toda esta mezcla cultural hizo con que la región sufriera una especie de crisis de identidad, desde luego mirando con cierto extrañamiento las demás provincias brasileñas y todo lo de afuera.

Aunque sean muchos los antecesores de João Simões Lopes Neto, la crítica le considera el pionero del regionalismo de Rio Grande do Sul y su obra sirve de referencia por ser el documento más sincero producido por la gauchesca, alcanzando la capacidad de, trabajando con elementos locales, llegar al universal, según las palabras de Flavio Loureiro Chaves [7]. La técnica narrativa que el autor construye para conferir a sus textos una tonalidad de espontaneidad y abrir puertas al lenguaje coloquial es, muchas veces, la técnica del *caso*. Ello está explícito en la obra Casos do Romualdo y se presupone en Contos gauchescos cuando se hace la presentación del narrador Blau Nunes, a quien se pasa la palabra, pidiendo: “Patrício, escuta-o”. Es por ello que Maria Eunice Moreira considera que no es mera casualidad el hecho de que solamente con João Simões Lopes Neto se haya consolidado, en definitivo, la literatura de colores regionales en Rio Grande do Sul [8].

Cuando surgen los Contos gauchescos en 1912, la literatura brasileña atravesaba un periodo de “surto regionalista”, que puede haber influenciado la constitución del proyecto simoniano. Ello porque, ya lo dijera Elizabeth Rizzato Lara, “a obra literária representa uma opção por parte do autor. Essa opção, no entanto, não é totalmente livre. Há circunstâncias externas, como o aspecto histórico, o social e o político, que restringem a sua escolha” [9]. De hecho, el romanticismo acentúa, en Brasil, la conciencia de su condición de cultura trasplantada y confiere atención a la cuestión de la *autonomía* literaria, íntimamente vinculada a la autonomía política. Y la línea programática de las letras de Rio Grande do Sul sigue la

mentalidade romântica al estilo de José de Alencar, de acuerdo con José Clemente Pozenato [10]:

Nasce assim o regionalismo gaúcho, como projeto integrado no projeto romântico brasileiro. Não era um programa de autonomia regional: a acentuação das particularidades regionais era feita, não no sentido de romper com o conjunto brasileiro, mas no de integrá-las como parte do processo político e literário em curso no Brasil. Não apenas do ponto de vista temático, mas também no da linguagem, a lição de Alencar foi assimilada.

Pero se pregunta: si el regionalismo de Rio Grande do Sul siguió un proyecto de ámbito nacional y estuvo vinculado a una tendencia generalizada de la literatura brasileña del periodo, como dice Pozenato, ¿por qué es tan fuerte en Contos gauchescos el influjo platino referido por la profesora Léa Masina? Flávio Aguiar presenta su respuesta [11]:

Quando os românticos da região quiseram criar o romance local, seus modelos iniciais foram Macedo, Alencar, e outros escritores sediados na Corte, e não escritores do Prata. Mas tematicamente, e em termos de paisagem cultural, as marcas de região eram mais próximas das platinas do que da Baía da Guanabara. Isto fez que o Rio Grande do Sul, seguindo a terminologia proposta pelo crítico uruguaio Ángel Rama, integrasse o sistema brasileiro, mas fizesse parte (até hoje) de uma "comarca pampeana", que se desdobra em duas línguas (espanhol e português) e três países, Uruguai, Argentina e o sul do Brasil. Essa proximidade ao Prata foi deixando marcas indeléveis na cultura gaúcha. Já na época da República, um escritor como Simões Lopes Neto, autor de *Contos Gauchescos*, de *Lendas do Sul* e também do hilariante *Causos do Romualdo*, revela traços mais nítidos de contato com um

escritor argentino como José Hernández, autor do poema *Martín Fierro*, que consolida a literatura argentina.

Efectivamente, la profesora Léa Masina es un importante testigo de la influencia de José Hernández no solamente en la obra de Simões Lopes Neto, sino también sobre todo un abanico de escritores *rio-grandenses* tales como Alcides Maya, Aureliano Figueiredo Pinto, Aparício Silva Rillo, Darcy Azambuja y Luis Carlos Barbosa Lessa, además de Cyro Martins, ya mencionado. Ella observa que la trayectoria y los consejos de Martín Fierro hacen parte del imaginario del pueblo de Rio Grande do Sul [12]:

O influxo platino, visto com maus olhos pela crítica modernista, confere peculiaridade aos textos da literatura brasileira fronteiriça, eis que esta transfigura o fato histórico no literário, confundindo essas duas instâncias e possibilitando uma visão múltipla das culturas latino-americanas meridionais em diálogo. [...] Com isso, quero dizer que o Martín Fierro, no Brasil, propagou-se pela repetição, atravessando a fronteira meridional do país e ocupando um espaço real e imaginário que confundia, na reza e na credence, a experiência vivida, a superstição religiosa e a imaginação. Essa carga mítica, comum aos textos fundadores, explica a capacidade de migração dos mitos de um sistema literário para outro, em momentos decisivos da formação das identidades culturais.

José Clemente Pozenato, por otro lado, rebate vehementemente la hipótesis de interpenetración entre los sistemas literarios *rio-grandense* y platino [13]:

A existência de elementos comuns às duas [literaturas] não implica em afirmar que como sistema e como processo elas se interpenetrem. Ao contrário, é como processo e como sistema que elas diferem. O processo de formação da literatura platina

seguiu coordenadas e um ritmo diversos dos do processo rio-grandense. [...] Na faixa específica da cor local, que tem o “criollismo” e a gauchesca como manifestações literárias, se coincidem os motivos, e talvez certos modismos de linguagem, difere a intenção significativa. A gauchesca não é pura manifestação do viver “criollo”, e sim se insere no esforço brasileiro de busca e construção de uma literatura autônoma.

Flávio Loureiro Chaves, de igual modo, observa ese esfuerzo de la literatura gauchesca hacia el encuadramiento en el proyecto nacional de construcción de una literatura autónoma, y, quizás por ello, explica el autor, la verosimilitud haya sido empujada hacia un plan secundario, generando un exceso de idealización a enmascarar aquella misma realidad que era su punto de partida *programático* [14].

El lector más atento de las obras que aquí se discuten podrá percibir que la principal diferencia entre ellas está en la mirada hacia la condición social y política de la pampa: mientras Martín Fierro asume una postura crítica y de denuncia social en contra de la explotación y la marginación del gaucho, los cuentos de Simões Lopes Neto se fundamentan en el “mito da democracia rural” y en la ficticia comunión de valores entre los terratenientes y los trabajadores rurales, como lo define Regina Zilberman [15]:

Entre estes dois setores da vida social não há antagonismo, e sim solidariedade, não porque compartilhem as posses materiais -a estância, o gado-, mas porque todos devem demonstrar as mesmas virtudes humanas. No texto regionalista, há a divisão social, não, porém, desigualdade ou conflito.

Pero Blau Nunes percibe las diferencias sociales y la decadencia de la moral y de las buenas costumbres en el Rio Grande do Sul de

antao. João Claudio Arendt [16] incluso hace recordar que el personaje menciona las gentes metidas con políticas sucias (como los Silva, del cuento “O boi velho”), la violencia gratuita y desmesurada (como en “O negro Bonifácio” y en “O jogo do osso”) y el cercenamiento de la libertad (en el cuento “Correr eguada”, caso mencionado por Blau en un tiempo en que los campos ya tenían dueño y por donde el tránsito ya no era libre). Sin embargo, aunque dicho personaje indique conocer el antifaz perverso de la pampa, sigue enalteciendo la cultura y la historia de Rio Grande do Sul, recuperando un pasado glorioso y la idea de que éste es el mejor sitio para uno vivir. Regina Zilberman, sobre el tema, relata [17]:

Por esta razão, o gaúcho é inserido numa ordem social que defende, ao incorporar suas idéias e lutar por elas até a morte. Ao mesmo tempo, contudo, integra-se a uma ordem natural, já que revela afinidades com o espaço - o pampa, a Campanha - e que são os animais, sobretudo o cavalo, seus maiores companheiros. A fraternidade entre os homens de classes diferentes e a continuidade entre o indivíduo e o ambiente asseguram a índole globalizante do mundo regional. Este é auto-suficiente, pois abrange tudo o que é necessário à sobrevivência e felicidade do ser humano. Assim, não apenas se apresenta como um cosmos acabado, como também expelle tudo que lhe é estranho. O vilão por excelência é o homem que vem de outro espaço - o habitante da cidade ou da Corte, o imigrante ou o castelhano.

En fin, se puede afirmar, en consonancia con el pensamiento de João Claudio Arendt [18], que Blau Nunes es el prototipo perfecto y acabado del héroe del Romanticismo, un gaúcho tradicional idealizado, con las mejores virtudes que alguien podrá desear y que cuenta sus *casos* construyendo un proyecto literario inserido en un ideal brasileño de *autonomía*, mientras dialoga con la literatura

platina y con las tradiciones *rio-grandenses* muy hermanadas a las de sus vecinos castellanos y a la herencia española.

Los contornos ideológicos que se deducen de la visión de la pampa que trasparecen cada una de las obras a que se refiere este estudio desde la óptica de sus protagonistas es lo que se explana adelante.

3. Martín Fierro, Blau Nunes y sus muy diferentes percepciones de la pampa.

Ya en la presentación que de él se hace [19], es posible percibir que el gaucho Blau Nunes, el contador de los Contos gauchescos, es una figura idealizada. Dice el autor que Blau es un criollo, del más legítimo tipo *rio-grandense* con la edad de ochenta años, todos los dientes, vista aguda y oído apurado. Dice también que el contador de *casos* tiene una memoria de rara nitidez brillando a través de la encantadora locuacidad servida y floreada por el vivo y pintoresco dialecto gaucho (libre traducción al castellano de la presentación de Blau en las páginas iniciales de la obra). Sin embargo, éste no es el único portador de tantas virtudes. Muchos de los demás personajes son introducidos en el texto simoniano envueltos en calidades que, de acuerdo con Flavio Loureiro Chaves [20], concurren para la idea de una raza gaucha, viril y perfecta, suficiente a sí misma en el contraste con el elemento externo. Porque esa *raza gaucha* descrita por Simões Lopes Neto es, sobretodo, compuesta por gente buena y honesta en sus orígenes, gente que ama su tierra y su vida.

Un buen ejemplo de la probidad del gaucho simoniano está en el cuento *Trezentas onças*, texto en que hay la integración de Blau Nunes con los paisajes de la pampa, que expresa la armonía que une el personaje a los animales que lo circundan (el caballo y el perro), y que retrata la honradez del hombre que piensa en matarse cuando se da cuenta que por culpa suya se perdió el dinero del jefe y que

desiste de esta idea solamente porque no quiere dejar su familia desamparada. Se retrata también la honestidad de los troperos que devuelven la plata perdida y la bondad del terrateniente que perdona el descuido de Blau, quien se emociona al contar que, tras el susto, “houve uma risada grande, de gente boa” [21].

La valentía del *rio-grandense* en esta obra es tan grande que él está dispuesto a perder sus bienes materiales e incluso a arriesgar su vida y la de sus familiares queridos en beneficio de la defensa del territorio, como demuestra la viejita del cuento *Chasque do imperador*, que, refiriéndose a los hijos, dijo al imperador: “Vancê dê notícias minhas e bote a bênção neles; e diga a eles que não deixem o imperador perder a guerra... ainda que nenhum deles nunca mais me apareça!...” [22].

De manera muy diferente piensa el gaucho argentino Martín Fierro, quien, con no más presentarse, ya expresa su pesimismo hacia la condición del gaucho, “desposeído”, marginado y delincuente por necesidad, como se percibe en las estrofas 18 y 19 [23]:

Y sepan cuantos escuchan
De mis penas el relato,
Que nunca peleó ni mato
Sino por necesidad,
Y que a tanta alversidá
Sólo me arrojó el mal trato.

Y atiendan la relación
que hace un gaucho perseguido,
que padre y marido ha sido
empeñoso y diligente,
y sin embargo la gente
lo tiene por un bandido.

De hecho, Martín Fierro es un gaucho que sufre, que vive entre la violencia y la crueldad y que, por ello, tiene la autoridad de quien ya ha vivido lo suficiente para meterse a dar consejos. Léase la estrofa 21 [24]:

Junta esperencia en la vida
hasta pa dar y prestar
quien la tiene que pasar
entre sufrimiento y llanto,
porque nada enseña tanto
como el sufrir y el llorar.

Igualmente contradictorio es el sentimiento hacia la militarización del gaucho. El deber de “servir a la patria”, que en Contos gauchescos es visto como un honor, en Martín Fierro es descrito como el comienzo de todas las desgracias, como expresa el protagonista en la 47^a. estrofa [25]:

Áhi comienzan sus desgracias,
áhi principia el pericón,
porque ya no hay salvación,
y que usté quiera o no quiera,
lo mandan a la frontera
o lo echan a un batallón.

Martín Fierro cuenta que no huyó porque era manso, pero el Juez de Paz lo mandó para la frontera, de donde describe los malos tratos y los negocios feos, los cuales podía percibir a pesar de su ignorancia. Sintiéndose impotente frente a las barbaries, él prefirió hacer de cuenta que no veía las atrocidades de sus superiores, como lo confiesa en la estrofa 133 [26]:

Pero qué iba a hacerles yo,
charabón en el desierto;
más bien me daba por muerto

pa no verme más fundido:
y me les hacía el dormido
aunque soy medio despierto.

El sueldo no llegaba nunca y los soldados argentinos vivían en la miseria. El protagonista, describiendo todo ese sufrimiento, confiesa esperar una ocasión para desertar y volver a su pago (estrofa 134) [27]:

Yo andaba desesperao,
aguardando una ocasión
que los indios un malón
nos dieran, y entre el estrago
hacérmeles cimarrón
y volverme pa mi pago.

La idea de deserción, considerada una salvación para Martín Fierro, es una injuria para Blau Nunes que, cuando el capitán le ordena que se pase por desertor para insertarse entre los soldados caramurus, en el cuento *Os cabelos da china*, contesta: “Então, vou. Mas quem fala é o Picumã...; eu, nem mentindo digo que sou desertor...” [28]. Otro ejemplo es dado por el personaje Costinha, del cuento *Melancia Coco Verde*, quien se arriesga a perder la novia, pero no deja de cumplir con su deber de defender la frontera.

Tampoco la militarización parece acarrear tanta penuria para Blau Nunes como le ocurre a Martín Fierro. No hay registros de miseria, hambre o malos tratos en los casos narrados por el gaucho *rio-grandense*. Al revés, en el cuento *Duelo de farrapos*, afirma: “Quando íamos mal da vida, já pelas caronas, nos bandeávamos para o outro lado da linha; lá se churrasqueava, fazia-se uma volteada de potrada e voltávamos à carga, folheiritos no mais!” [29].

La violencia, tan acentuada en la obra de Hernández, aunque también exista en Contos gauchescos, asume, en ésta, rasgos muy

distintos. Los “héroes” de las narrativas regionalistas *rio-grandenses* son hombres valerosos e íntegros. Algunas veces, los gauchos son individuos que se encuentran fuera de la ley (como el personaje Jango Jorge del cuento *Contrabandista*), o de los patrones morales (como el Negro Bonifácio del cuento de mismo nombre). Pero, en general, los elementos responsables por las desgracias o los que demuestran conductas vergonzosas en los casos contados por Blau son gente de los afueras, como los *gringos* (así llamados los italianos o descendientes de italianos), caracterizados como un pueblo ganancioso y sin carácter como lo son los personajes del cuento *Jogo do Osso* (“o dono era um sujeito alafariço, cá para mim, desertor, meio espanhol meio gringo, mas mui jeitoso para qualquer arreglo que cheirasse à *plata*”)[30], y en el cuento *Penar de velhos* (“engabelado por um padre gringo que apareceu aqui pelos pagos, lá fez uns papéis... e papéis foram que tudo o que era dele passou para missas e outros engrólios que ninguém sabia o que eram”)[31]. Sin embargo, son los “castellanos” (así llamados los originarios de países de colonización española) que cometen las principales maldades de la obra, presentándose los como sanguinarios y ridículos. A esos forasteros, elementos extraños y no asimilados por la gauchesca de Blau Nunes, es que se atribuye la decadencia de la moralidad en la pampa brasileña.

Todo lo mencionado sobre los cuentos de Simões Lopes Neto debe ser visualizado dentro de un proyecto literario y sobretodo político que busca a rechazar lo foráneo y reafirmar las costumbres locales y un pasado visto como heroico, en el cual la violencia tiene sus orígenes no en la herencia de bandidaje o en el desigual reparto da riqueza, sino en la manutención de un estado de guerra intermitente por la defensa de las fronteras. Y ello es, antes de todo, una parcela del proyecto de construcción de una nación y de una cultura esencialmente brasileñas.

Simões Lopes Neto, no obstante, aunque pretendiera hacer parte de un proyecto integrado nacionalista, no pudo huir a las influencias platinas, como ya ha sido mencionado anteriormente. De hecho, es imposible leer el cuento *Negro Bonifácio* con toda la violencia gratuita que le confiere tanta expresividad, sin acordarse de Martín Fierro cuando mata a un negro. Conforme demuestra Léa Masina [31], éste es un reflejo mediato del influjo platino en la consolidación de la literatura del sur de Brasil.

Blau Nunes y Martín Fierro tienen, efectivamente, distintos puntos de vista hacia la vida campesina. El primero ve el gaucho tradicional como un ejemplo a ser seguido por las generaciones del porvenir; el segundo es un tipo pobre, desamparado e infeliz. Mientras Blau incorpora los intereses de su jefe y del capitán al cual está subordinado, Fierro se da cuenta de la explotación y desea desertar, ya que no ve como cambiarla. Los íconos del tradicionalismo son glorificados en Contos gauchescos, que concibe personajes inverosímiles, como todo héroe del Romanticismo, mientras Martín Fierro es un ser humano que se equivoca, que mata sin tener motivos, que se arrepiente, que está subordinado a capitanes corruptos y que deserta, y, a pesar de todo, aparenta ser muy buena persona. No obstante, el regionalismo *rio-grandense* parece estar lleno de Martín Fierro y sus influencias, hasta hoy, perceptibles entre los grandes nombres de la literatura de sureña.

Consideraciones Finales

Como último mensaje, se habla una vez más que un texto literario no surge de la nada. João Simões Lopes Neto, aunque sea considerado el efectivo “fundador” del regionalismo *rio-grandense*, teje sus Contos gauchescos en el conturbado periodo de construcción de una literatura brasileña autónoma (muy de acuerdo

con el Romanticismo y el proyecto político de la época) dialogando con el riquísimo cancionero popular, el cual, ya en aquellos tiempos, estaba lleno de la carga mítica en que se envolvían Martín Fierro y las coplas de ese ilustre personaje platino.

No obstante, la ideología con que Simões Lopes Neto carga su obra es diversa de la tonalidad de protesta asumida por Hernández. Ese evento, sin duda, marca la principal característica diferenciadora entre las obras en debate, envolviendo los cuentos simonianos en un colorido alegre, alegría de fandango, narrada por un gaucho idealizado como Blau Nunes, guerrero, saludable y honrado: en fin, un personaje a servir de ejemplo para los *rio-grandenses* del futuro como el prototipo del proyecto de delineamiento de una *raza gaucha viril*.

La expresión de Fierro, por su vez, envuelta como estaba en la tarea de denunciar la realidad de explotación y marginación políticas, deja trasparecer la nostalgia de los tiempos pasados, una melancolía existencial, decurrente del hecho de saberse gaucho pobre y cercenado en su libertad entre campos que tienen dueños y fronteras que están siendo perdidas. El protagonista argentino expresa tanto sufrimiento y tanto pesimismo hacia la noción de autoridad, de patria y de futuro que hace recordar la melancolía del más típico tango argentino.

Un fandango y un tango: esas parecen ser las impresiones de Blau Nunes y de Martín Fierro sobre la misma pampa que habitan.

NOTAS:

- * Andrea Cristiane Kahmann es alumna del Programa de Postgrado en Letras - Maestría en Literatura Comparada - de la *Universidade do Rio Grande do Sul*, UFRGS, en Porto Alegre.

- [1] ROMANO, Eduardo. Originalidad americana de la poesía gauchesca: su vinculación con los caudillos federales rioplatenses. In: PIZARRO, Ana (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. Vol. 2. Campinas: Editora da UNICAMP, 1994, p. 129.
- [2] LUDMER, Josefina. *O gênero gauchesco: um tratado sobre a pátria*. Tradução de Antônio Carlos Santos. Chapecó: Argos, 2002. pp. 18 - 20.
- [3] A propósito, Cyro Martins en Para início de conversa, admite haber recibido influencias de José Hernández y menciona que escuchó Martín Fierro siendo declamado en el campo, y nunca olvidó la exclamación emocionada de un viejo gaucho en la ocasión: "Es probable que ese haya sido el gaucho más valeroso que existió!". MARTINS, Cyro. *Para início de conversa*. Disponible en:
<http://www.celpcyro.org.br/paraInicioConversa.php>
- [4] MASINA, Léa. *Martín Fierro na literatura brasileira: os rastros de um percurso*. Disponible en:
<http://www.celpcyro.org.br/paraInicioConversa.php>
- [5] CHAVES, Flávio Loureiro. *Simões Lopes Neto: regionalismo & literatura*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982. p. 12.
- [6] CESAR, Guilhermino. *História da literatura do Rio Grande do Sul*. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1971. p. 38.
- [7] CHAVES, op. cit., pp. 12-13.
- [8] MOREIRA, Maria Eunice. *Regionalismo e literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: EST / ICP, 1982. pp. 26 - 33.

- [9] LARA, Elizabeth Rizzato. *O gaúcho a pé: um processo de desmitificação*. Porto Alegre / Santa Cruz do Sul: Movimento / FISC, 1985. p. 26.
- [10] POZENATO, José Clemente. *O regional e o universal na literatura gaúcha*. Porto Alegre: Movimento, 1974. pp. 32 - 33.
- [11] AGUIAR, Flávio. *A épica riograndense*. Disponível em: http://www.celpsyro.org.br/epica_riograndense.php
- [12] MASINA, op. cit.
- [13] POZENATO, op. cit., p. 27.
- [14] CHAVES, op. cit., p. 12.
- [15] ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. 3.ed. atual. ampl. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992. p. 50.
- [16] ARENDT, João Claudio. João Simões Lopes Neto e o diálogo com a tradição. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 27, n. 42, pp. 27-36. jan. / jun. 2002. p. 33.
- [17] ZILBERMAN, op. cit., pp. 50-51.
- [18] ARENDT, op. cit., p. 33.
- [19] LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos*. São Paulo: Martin Claret, 2001, p. 16.
- [20] CHAVES, op. cit., p. 15.
- [21] LOPES NETO, op. cit., p. 22.
- [22] Id. ib., p. 60.

[23] HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*.

Disponible en:

<http://www.literatura.org/Fierro/mf1.html>

[24] Id. Ib., <http://www.literatura.org/Fierro/mf2.html>

[25] Id. Ib., <http://www.literatura.org/Fierro/mf2.html>

[26] Id. Ib., <http://www.literatura.org/Fierro/mf4.html>

[27] Id. Ib., <http://www.literatura.org/Fierro/mf5.html>

[28] LOPES NETO, op. cit., p. 65.

[29] Id. Ib., p. 99.

[30] Id. Ib., p. 93.

[31] MASINA, op. cit

© *Andrea Cristiane Kahmann 2004*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

