



Gestualidad-teatralidad en el «Martín Fierro»

Giovanni Meo Zilio

El tema de la gestualidad en las obras literarias, tan poco tratado hasta hoy, puede representar un capítulo importante dentro de la semiología general y, a la vez, dentro de la crítica estilística¹. Con el objeto de ofrecer una contribución metodológica para este tipo de estudio bastante novedoso, va a continuación un primer registro de materiales gestuales preelaborados, extractados de *El gaucho Martín Fierro* de José Hernández, acompañados de algunas consideraciones que pueden resultar útiles para ulteriores investigaciones.

Como era de suponerlo, se puede confirmar desde ahora, por el análisis del entero poema (7210 vv.), que la gesticulación del gaucho hernandiano es bastante sobria y mesurada, de acuerdo con la conocida modalidad de su carácter, relacionada también con la peculiaridad de su ambiente: la soledad de la pampa, la escasa presencia de interlocutores a no ser los animales, la ausencia de espectadores (vale decir de un *público*) a su alrededor, salvo los que encuentra, de cuando en cuando, en los bailes o en el boliche. Aparte de lo solitario, no hay que olvidar lo duro de su trabajo dentro de lo elemental de su vida.

Si dejamos a un lado aquellos gestos o actitudes mímicos o pantomímicos (esto es, del rostro o de todo el cuerpo), que ya se hallaban *lexicalizados* dentro de los modismos lingüísticos de la época, como «estirar la jeta» (*Ida*, 612), «poniendo güeña cara» (*ibid.*, 729); «haciéndome el pollo» (*ibid.*, 730); «como con poca gana» (*ibid.*, 742); «se le pusieron los ojos / que se le querían salir» (*ibid.*, 751-2); «ya cantó pa el carnero» (*ibid.*, 1236); «la negra vino / con los ojos como ají» (*ibid.*, 1239-1407); «salí / como

haciéndome el chiquito» (*ibid.*, 1311-12); «ronca a pata tendida» (*Vuelta*, 2628); «con la lengua de juera» (*ibid.*, 3646)², hallamos, en el M. F.:

Unos pocos gestos rituales:

a) *Salutatorios*, como el de dar la mano, señal de amistad: «Cruz le dió mano de amigo» (*Ida*, 2067)³; o de respeto hacia el adversario: «Doy la derecha al mejor» (*Vuelta*, 6660);

b) *Religiosos*, como el de arrodillarse para agradecer al cielo: «Me hiqué también a su lado / A dar gracias a mi santo» (*Vuelta*, 3675-6); o de cruzar los brazos contra el pecho para rezar: «Puesto en cruz, hice un rezo» (*ibid.*, 5136). La escasez de dichos gestos se relaciona con la escasa sociabilidad y la escasa religiosidad formal del gaucho.

Contrariamente a lo que podríamos esperarnos, faltan casi del todo los *gestos* disimulados que los *jugadores de naipes* suelen intercambiar, de los cuales he aquí una alusión esporádica: «Deja a veces ver la boca / Haciendo el que se descuida» (*Vuelta*, 5443-4)⁴. Seguramente el gaucho conocería y emplearía muchos gestos de esta clase puesto que uno de sus entretenimientos preferidos, al encontrarse con los demás en los boliches o en los ranchos, era justamente el juego de naipes; pero, tratándose de un lenguaje especial que la mayoría de los lectores no comprenderían, Hernández casi lo ignoró en su poema.

Unos pocos gestos elementales expresivos de estados anímicos, correspondientes, a la mímica del rostro como reír, llorar, gritar y sim.: «Y déle en su lengüeteo / Hacer gestos y cabriolas» (*Vuelta*, 2538-9); «Haciéndonos ráir estaba» (*Ida*, 321); «¡Tan grande el gringo y tan feo! / ¡Lo viera cómo lloraba!» (*ibid.*, 319-24)⁵; «el pulpero pegó el grito» (*ibid.*, 1307); «Abraza y llora en secreto» (*Vuelta*, 3992).

Algunos gestos meramente reflejos: «Arañando las paredes / Expiró allí entre los perros» (*Vuelta*, 4830-1) (dentro de esta categoría pueden considerarse también «estirar la jeta», «a pata tendida», «con la lengua de juera», que hemos citado más arriba a propósito de los modismos lingüísticos).

Unos cuantos gestos (o comportamientos) de los animales: «una mona que bailaba» (*Ida*, 320); sobre todo, del caballo o dirigidos al caballo (el fiel compañero y amigo del gaucho, al que éste trata siempre con respeto y cariño): «Con cuidado lo manosea / [...] / Y por fin sólo lo deja / Cuando agacha las orejas / Y ya el potro ni cocea» (*Vuelta*, 3734); «Era un pingo que alquirí, / Y, donde quiera que estaba, / En cuanto yo lo silbaba / Venía a refregarse en mí» (*ibid.*, 3695-8)⁶.

También encontramos *metáforas gestuales* aplicadas al hombre pero tomadas de la expresividad de aquellos animales con que el gaucho convivía (el caballo, las vacas, las ovejas...): «No puede el más altanero / [...] / *Sinó amujar las orejas / Y sufrir callao su encierro*» (*Vuelta*, 4171-2); «Había un gringuito cautivo / [...] / Y lo augaron en un charco / [...] /; tenía los *ojos celestes / Como potrillo zarco / [...] / Ponía el infeliz la vista / Como la pone la oveja*» (*ibid.*, 3169 ss.; obsérvese, de paso, que, en este último caso, la metáfora alcanza un alto grado de tensión estilística y eficacia poética).

Pero la categoría más nutrida e impactante dentro de la mímica y la pantomímica del poema, es la siguiente:

Gestos y actitudes de desafío o provocación y de pelea, de acuerdo con la conocida mentalidad y psicología gauchesca⁷. Veámoslos:

Gestos y actitudes provocatorios:

a) *Desafío genérico contra el destino*: «Calentamos los gargueros / Y nos largamos *muy tiesos*, / Siguiendo siempre los besos / Al pichel, y por más *señas*, / Íbamos como cigüeñas / *Estirando los pescuezos*» (*Ida*, 1663 ss.; obsérvese aquí también la constante comparación de la actitud humana con al de los animales co-presentes en el contexto ambiental del gaucho). Se trata de Martín Fierro y su amigo Cruz que ya abandonan el territorio de los blancos y, cruzando la frontera, se pasan al de los indios en busca de un destino mejor.

b) *Desafío discreto y disimulado en vista de una «payada» inminente*: «Era fantástico el negro; / Y para no dejar dudas, / Medio *se compuso el pecho* / [...] / Era claro el *desafío* / Dirigido a Martín Fierro» (*Vuelta*, 6220-26)⁸

c) *Desaire provocatorio hacia los presentes para obligarlos a no compartir el asado*: «Si ensartaba [el viejo Vizcacha] algún asao, / [...] / Primero lo maldecía, / Luego después lo *escupía* / Para que naides comiese» (*Vuelta*, 1875 ss.; cfr. el modismo riopl., todavía vigente en el Río de la Plata, *escupir el asado*, con valor metafórico).

d) *Sarcasmo provocatorio por reacción contra una injusticia*: «Me *rái* y le dije: 'Yo... / No ho recibido ni un rial'» (*Ida*, 749; es la risa de M. F. que ya no puede contener su sarcasmo ante el Mayor que le niega injustamente el derecho de cobrar su sueldo).

e) *Desafío-provocación invitando a la pelea*: «Y por el suelo la punta, / De mi facón les jugué» (*Ida*, 1595-6; es M. F. que, rodeado por los policías y «hecho un ovillo», los invita a la pelea *rascando el suelo con la punta de la daga* según el código gestual gauchesco).

f) *Desafío a muerte*: «Y a más *me cortó en la cara*, / *Que es asunto* muy serio» (*Vuelta*, 3921-2). Es el caso límite del desafío, la ofensa extrema que ya puede repararse tan sólo con la muerte del adversario (quedar con un corte en la cara era considerado vergüenza suma para un gaucho). En efecto, a ese punto, M. F. *tira a matar*⁹.

Dentro de la categoría, *provocatoria* puede incluirse también la *Provocación sexual por parte de la mujer* (que, con todo, es esporádica en el poema): «[La negra...] dentro al baile *muy tiesa / Con más cola que una zorra*» (*Ida*, 1159-60; téngase en cuenta que, para los rioplatenses, «cola» es el trasero, o las caderas que aquí, se supone, la negra estaría *meneando* más de la cuenta); «Tenía al lao una mulata / [...] / *Se hincaba cerca de mí / Como el ángel de la guarda. / Pícara era la parda / La que me tentaba así*» (*Vuelta*, 5341-46; el hincarse de la negra sería acompañado obviamente por una mímica *provocatoria* de la cara y por el contacto o el acercamiento de sus senos hacia el cuerpo de M. F., de manera tal que representaría para él una señal perturbadora).

Gestos y actitudes durante la pelea:

a) *Preliminares del ataque*. Se trata o bien de actitudes mímicas o pantomímicas *expresivo-apelativas*¹⁰ que preceden y anuncian el ataque: «*Corcovió el de los tamangos [el negro ofendido por M. F.] / [...] / Y ya se me vino al humo / Como a buscarme la hebra*» (*ibid.*, 1179 ss.); «*Estaba el indio arrogante, / Con una cara feroz. / Para entendernos los dos / La mirada fue bastante. / [...] / Nos mantuvimos así, / Me miraba y lo miraba; / Yo al indio le desconfiaba / Y él me desconfiaba a mí*» (*Vuelta*, 3453 ss.); o bien de aquellas acciones, casi rituales, que el gaucho realiza normalmente antes de iniciar el duelo (la de arremangarse las *bombachas*, quitarse de las botas las espuelas, envolverse el brazo izquierdo con el poncho doblado como una manta¹¹, ajustarse la faja...) «*Y mientras se arremangó / Yo me saqué las espuelas*» (*Ida*, 1199-200)¹²; «*Me refalé las espuelas / [...] / Me arremangué el calzoncillo, / Y en una mata de paja / Probé el filo del cuchillo*» (*ibid.*, 1499 ss.); «*El negro, después del golpe / Se había el poncho refalao*» (*ibid.*, 1195-6). En esta categoría de los preliminares puede también incluirse aquel gesto-sonido colectivo, coral y escalofriante de los indios que, dispuestos en fila frontal para la batalla, gritan todos juntos golpeándose simultánea y rítmicamente la boca con la palma de la mano, que ya se halla en la literatura gauchesca anterior al M. F.¹³: «*Y golpiandosé en la boca / Hicieron fila adelante*» (*ibid.*, 545-6).

b) *Gestos mímicos durante la pelea*. Se trata de los gestos de la cara que expresan el estado de ánimo del sujeto: «*Empezó a hacer morisquetas y a mezquinar la garganta*», *ibid.*, 608-9 (es el hijo del cacique al que M. F. «de un bolazo» ha bajado del caballo y al que está por matar después de haberlo pisado en la espalda; las «morisquetas», en riopl. son las *muecas*; en este caso, las muecas debidas a la contracción espasmódica del que siente que ya ha llegado la muerte); «*Iba conociendo el indio / Que tocaban a degüello. / Se le erizaba el cabello / Y los ojos revolvió; / Los labios se le perdían / Cuando iba a tomar resuello*», *Vuelta*, 3649 ss. (es el indio al que M. F. encuentra castigando despiadadamente a una cristiana y al que inmediatamente ataca hiriéndolo mortalmente: son los últimos momentos de vida de aquél, representados teatral y magistralmente).

c) *Comportamientos pantomímicos durante la pelea*. Son los movimientos de todo el cuerpo que pueden representar estados expresivo-apelativos o bien señales simuladas (ardides, astucias, amagos, esguinces y sim.) para el

adversario o bien ser simples reflejos físicos del moribundo. Dentro de la primera categoría hallamos el ya citado *corcoveo* del negro, ofendido por M. F., quien reacciona así ya dispuesto para el ataque («*Corcovió* el de los tamangos...»). Dentro de la segunda, las fintas de M. F. atacando al intruso que se entremete en su pelea con el Comandante: «Él me siguió menudiando / [...] / Y yo déle a *culebriar* / Hasta que alfin le dentré», *ibid.*, 1843 ss. (aquí «culebriar» representa los movimientos en zig-zag de la culebra)¹⁴. Dentro de la tercera, las «patadas» del moribundo, últimas contracciones reflejas del que ha sido destripado: «*Tiró unas cuantas patadas* / Y pa el carnero cantó» (*ibid.*, 1234-5)¹⁵; «Cuando *pataliar* lo vi / Y el pulpero pegó el grito, / Ya pa el palenque salí» (*ibid.*, 1309 ss.). Una categoría aparte, dentro de los gestos y comportamientos mímicos y pantomímicos, está representada por el *nivel cero*, esto es la ausencia total de expresividad y movimientos. Es el caso, escalofriante, del indio (*ibid.*, 506 ss.) «Tan duro para espichar» que, si llegan a destriparlo, se queda impertérrito y «Ni siquiera se le encoge». Tan sólo después de recoger sus tripas «se agacha a disparar».

Si extendemos ahora nuestra mirada, de lo gestual a su contexto, resulta evidente que los materiales gestuales hasta aquí presentados, deben de ubicarse y estudiarse, a su vez, dentro de esa teatralidad que caracteriza el Martín Fierro y que queda por estudiar sistemáticamente también en su relación con aquéllos. Los límites materiales de este trabajo preliminar no permiten hacerlo en esta sede¹⁶; con todo, van a continuación un par de ejemplos emblemáticos que representan la continuación de dos pasajes ya citados parcialmente más arriba: «Por fin a una topada / En el cuchillo lo alcé, / Y como un saco de güesos / Contra el cerco lo largué. / Tiró unas cuantas patadas / Y ya cantó pa el carnero. / Nunca me puedo olvidar / De la agonía de aquel negro» (*ibid.*, 1231 ss.); «Iba conociendo el indio / Que tocaban a degüello. / Se erizaba el cabello / Y los ojos revolvió; / Los labios se le perdían / Cuando iba a tomar resuello / [...] / Al fin de tanto lidiar / En el cuchillo lo alcé; / En peso lo levanté / A aquel hijo del desierto; / Ensartado lo llevé. / Y allá recién lo largué / Cuando ya lo sentí muerto» (*Vuelta*, 3649 ss.; obsérvese, al pasar, la secuencia de aquellos pretéritos indefinidos, *lo alcé, lo levanté, lo llevé, lo largué, lo sentí*, en los cuales al *aspecto* verbal, puntual y contundente, se suman el estilema de la reiteración quinaria y a las imágenes dinámicas y escalofriantes, alcanzándose así la máxima tensión estilística y la cumbre de aquella teatralidad o, mejor dicho, teatralidad-gestualidad, que se acaba de mencionar).

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

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

