Martín Fierro y la paremiología en la literatura argentina

Walter QUIROGA
EHESS (París, Francia)

LA HERENCIA LITERARIA

El postulado «la literatura argentina es heredera de la literatura española» es casi un lugar común. Leopoldo Lugones[1] ya subrayó la filiación existente entre los romances de caballería y la literatura gauchesca, así como entre los personajes de ésta y los de la picaresca española. Para desarrollar estas ideas, tomaremos como punto de partida dos obras muy conocidas: el *Romancero Viejo*[2] y *La Celestina*[3].

El carácter sumamente moralizador de *La Celestina* es evidente e impresionante. Ese es el objetivo de la escritura, admitido por el autor y en cierto modo por los personajes y la intriga, lo cual hace pensar en otra novela española, *Don Quijote*. Ambas constituyen una ruptura en la tradición literaria, al tiempo que un punto de referencia.

En lo que respecta al *Romancero Viejo*, es fruto de la tradición popular, cuyas raíces se hunden en el terreno del folclore y la música. En la mayoría de los casos, se hicieron estos versos para ser cantados: nacieron con la métrica particular que les da este destino musical. Una particularidad del *Romancero* es su forma repetitiva, los octosílabos dobles con una rima fija al final de cada par. Como sus antecedentes históricos, la canción lírica y la balada, los romances tienden a exponer acontecimientos importantes (a veces articulados en torno a un héroe), dignos de evocación, memorizados, cantados, celebrados.

En estas dos obras, resulta importante la elevada cantidad de frases sentenciosas que forman parte de la trama; figuran en los textos con la intención de ilustrar o de calificar un acontecimiento y no para dar informaciones en cuanto a la intriga y/o los personajes. Como todas las paremias, estas frases aportan, al ser dichas, un sentido diferente del que vehicula el grupo de sintagmas, y dan lugar en la historia a una especie de conclusión, que puede ser parcial, y cuya autoridad es incuestionable.

Este género de enunciados se encuentra en la literatura española (y luego, en la argentina) y pertenece a una tradición que se hunde muy lejos en la historia, allí donde el relato se mezcla con la leyenda –en el límite impreciso entre la literatura y el folclore.

---

[1] Leopoldo Lugones (1874-1938), nació en la provincia de Córdoba, Argentina. Fue poeta, escritor y periodista. Tradujo a Homero. En 1926 obtuvo el Premio Nacional de Literatura.

[2] Edición de Mercedes Díaz Roig (Madrid: editorial Cátedra, 1995).

[3] Fernando de Rojas, *La Celestina*. Edición de Dorothy S. Severin. Madrid: editorial Cátedra, 1995.

LA TRADICIÓN PAREMIOLÓGICA ESPAÑOLA EN ARGENTINA

Podríamos suponer que en Argentina la tradición paremiológica española se prolonga, lo que trataremos de mostrar: los cancioneros o anotaciones de cantos populares, un trabajo de encuesta de terreno hecho hace algunas décadas por un grupo de investigadores, es el testimonio de la vitalidad de esta práctica. Los *Cancioneros Populares*[4] de diferentes provincias (Jujuy, Catamarca, La Rioja, San Juan, Tucumán) contienen miles de coplas populares, cantadas y anotadas por Juan Alfonso Carrizo y su equipo durante años, en una época en la que la política cultural argentina valorizó el folclore, a principios del siglo XX. En varios miles de versos octosílabos, las paremias aparecen regularmente, y no resulta raro que una de ellas justifique una copla entera. Esta tradición se perpetuó también, en el fondo y en la forma, más allá del folclore oral, en la literatura argentina. Las obras escritas por los autores locales de (lo que se llamó más tarde) la *poesía gauchesca* manifiestan la aceptación y la adaptación de esta herencia poética. En varios de sus cielitos, Hilario Ascasubi evoca sólo una parte de un refrán conocido –está claro que la evidente complicidad con los lectores hace el resto. La conclusión se compone a veces de un verso que el autor ha calificado precedentemente de "refrán", aunque en sentido estricto no lo sea.

Martín Fierro es el punto de llegada de estas líneas en el campo de la literatura. En cuanto a la forma, este poema se compone casi totalmente de versos octosílabos con rima asonante, como las coplas. El lenguaje es voluntariamente coloquial, e integra locuciones y una fonética propias al lenguaje de la Pampa. Por otra parte, y esto es más que evidente, todo el poema puede cantarse: el narrador comienza su relato como muchos otros poetas de la literatura gauchesca[5]: «Aquí me pongo a cantar». Y no olvidemos el sentido narrativo del verbo «cantar» en los poemas antiguos. La historia, digna de evocación, bien articulada alrededor de un personaje principal, presenta al gaucho olvidado y de mala reputación, el modelo en la obra es el hombre de la Pampa a finales del siglo XIX[6]. Y un punto importante, por supuesto, es el carácter moralizador de la intriga, donde abundan frases sentenciosas y experiencias de vida.

Algunos autores señalaron un esquema repetido con frecuencia en las estrofas de seis versos de *Martín Fierro*. Los dos primeros presentan, según este esquema, una situación, desarrollada o comentada por los dos versos centrales; los dos versos finales contienen una sentencia dictada por la experiencia –son los que explican este acontecimiento y manifiestan la conclusión. Esta es también la estructura poética de la fábula. Esto coincide con los estudios en paremiología que subrayan el aspecto conclusivo y no informativo de estos enunciados[7]. Estas ilustraciones de eventos vividos, al ritmo de la forma del poema, son estereotipos según la lingüística, o textos según la semiótica: aquí se los analiza con el nombre genérico de paremias[8].

---

[4] Juan Alfonso Carrizo, *Cancionero Popular de Jujuy*, 1989.

[5] Juan Baltazar Maciel comienza la tradición de este tipo de poemas en 1777 con *Canta un guaso con estilo campestre los triunfos del excelentísimo señor don Pedro de Cevallos*; el primer verso es «Aquí me pongo a cantar / debajo de aquestas talas».

[6] No abordaremos el tema de lo bien fundado o no de esta teoría; ella tiene, como ocurre con frecuencia, sus detractores, quienes afirman, con sus argumentos, que Martín Fierro es un hombre de la Pampa de finales del siglo XIX, y no un modelo paradigmático (véase el trabajo de José Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, *Poesía gauchesca*, 1984).

[7] Véase, con respecto a esta noción, Anscombre (1994).

[8] Agreguemos que el refrán está considerado un «enunciado cerrado y autónomo». Véase la síntesis de Anscombre (2000 y 1997).

LAS PAREMIAS EN LA LITERATURA ARGENTINA

El hombre siempre buscó explicar, por la experiencia o la razón, los acontecimientos de su vida para construir una especie de norma, a partir de la observación; las paremias son la prueba de esta búsqueda. En una época en la que la ciencia no explicaba todo, otro tipo de literatura (fábulas, mitos, rituales, cánticos, danzas) intentaba iluminar las circunstancias oscuras de la vida y dar algunos consejos. El hombre de la Pampa (gaucho, colono o inmigrante) siguió el mismo camino como otros hombres en otras civilizaciones. Esta herencia y este patrimonio recibieron el nombre de "sabiduría popular" en paremiología cuando se presenta bajo la forma de enunciados sentenciosos, ya sea en la *Biblia* o en los discursos de los locutores. La poesía popular y la literatura en general se sirvieron de esta fuente. Las reflexiones que nos ocupan se sitúan entre las producciones orales de los miembros de la comunidad lingüística estudiada y su paso al escrito.

Llegamos aquí a un punto importante de nuestro estudio, ya que debemos separar en la literatura argentina las obras del siglo XX cuyos temas y protagonistas tienen un vínculo estrecho con la vida en el campo, del resto de las producciones literarias. Hemos encontrado, hasta *Martín Fierro*, algunas paremias en las obras de la literatura gauchesca, pero un corte se hace sentir luego de este límite[9]. Más tarde, los escritos urbanos no expondrán este tipo de textos de la misma manera. A causa de la estructura de las paremias, es mucho más probable encontrarlas –al menos en Argentina– entre los cantos populares o la poesía gauchesca, raramente en las novelas que, como decía Borges, pertenecen «a la tradición literaria», siendo de alguna manera la gauchesca un género algo marginal para él. Algunos ejemplos de esta literatura no popular o tradicional, a pesar de su proximidad con los temas del gaucho, son, siempre según Borges: *La Cautiva* de Esteban Echeverría, *Santos Vega* de Rafael Obligado, *Celiar* de Alejandro Magariños Cervantes y *Armonías de la Pampa* de Bartolomé Mitre.

¿Quién era el autor de este tipo de enunciados? Tal vez un hombre común, sin estudios superiores, con un poco de talento como poeta o músico, y quizá iletrado o incluso analfabeto. No olvidemos que estas producciones, en muchas culturas, tuvieron un objetivo pedagógico para completar esa falta de información que la ciencia o la experiencia aportan: las cosmogonías hacen las veces de biblia de los pueblos. En el primer retrato que un escritor argentino (Hilario Ascasubi) hizo del gaucho, se lo describe como un personaje más bien taciturno, pobre pero inteligente, de temperamento poético y supersticioso en su fe primitiva y su lenguaje. No estamos lejos de ver en esta descripción el protagonista de uno de los relatos más importantes y controvertidos de la literatura argentina. La proximidad con Sancho Panza aparece en algunos rasgos de este gaucho.

El hombre inculto trata de escribir bien, decía Borges; pero es capaz de tratar todos los temas, «replica» José Hernández desde su época, un siglo antes que él, comentando la inclusión de refranes en su obra. Ahora bien, ¿el autor de *Martín Fierro* era un verdadero gaucho? Sí y no. Sí, puesto que varios biógrafos coinciden en un aspecto de su vida, que es la enfermedad que lo obligó a vivir alejado de la ciudad a los doce años: junto a sus abuelos, observó a los trabajadores de la Pampa, los escuchó, aprendió a hablar como ellos, y según sus propias palabras apreció esto último. Y no, no es un gaucho y no es tampoco un poeta de la corriente gauchesca puesto que –además de su formación y su experiencia en la escritura y la política– provocó una ruptura irreversible con esta literatura. La separación con el género interviene cuando el autor indica el origen de las desgracias del héroe y justifica su comporta-

---

[9] Una excepción notable y que merece ser vista es el relato de Lucio V. Mansilla *Una excursión a los indios ranqueles*.

miento en primera persona, a la manera de un monólogo[10]. Para contar esta historia –y por su carácter moralizador– el autor introdujo en *Martín Fierro* un número importante de paremias empleadas o no en aquella época.

Este tipo de redactores no constituye una excepción en el paisaje literario argentino: los analistas están de acuerdo en afirmar que los escritores voluntariamente gauchescos son, de hecho, *hommes de plume*, periodistas, escritores... y era frecuente encontrar entre ellos, hombres políticos. Habían hecho un trabajo de observación y de adaptación en forma de versos, guardando por supuesto el espíritu de la trama y el ambiente. Se ha hablado de la «pretensión mimética de la oralidad rural» como «recurso retórico y literario, creado en y por el género». La finalidad de estas rimas residía en llegar a ser comprendido por un número importante de lectores sin dejar de ser gaucho en la manera de contar la historia. Y lo que hacían no era más que contar algo habitual, ya que esta situación del gaucho perseguido era corriente hacia finales de siglo XIX.

EL ORIGEN DE LOS PAREMIAS ARGENTINAS

Abordaremos a continuación las preguntas ¿dónde nacieron estos enunciados? ¿Son argentinos o vienen de España? ¿El autor los creó en su totalidad o ya circulaban entre las frases sentenciosas del español local? Antes de responder estas preguntas, debemos hacer una distinción precisa. A primera vista, las apariencias podrían hacernos pensar que estas paremias no son las mismas que se encuentran en España, pues los estereotipos cambian de apariencia en el campo léxico a causa de la vida en el ambiente de vida de la comunidad lingüística. Observando el tema de cerca, encontramos las mismas reflexiones de un lado y del otro del Atlántico, y que nos remontan a veces hasta la cultura grecolatina. Es necesario entonces entrar en la semántica de las frases sentenciosas y dejar de lado el aspecto local de estos lugares comunes, sobre todo en el campo más superficial, que es el léxico. El carácter paremiológico de una cultura no puede estar aislado frente al de otra cultura, teniendo en cuenta que estos enunciados forman parte del folclore local. José Hernández subrayó, al redactar el prólogo de la *Vuelta de Martín Fierro*, la escucha atenta que había realizado de las sentencias de la antigua Persia y de la India, de Platón y de Sócrates, de Aristóteles y de Séneca, las que fueron adoptadas por los gauchos y puestas en dos octosílabos. Lo que este autor llama «el gran libro de la naturaleza» se transforma, en los estudios lingüísticos de hoy, la sabiduría popular. Ismael Moya (1944) identifica un poeta latino, Dionisio Cato, como autor de un refrán en la boca de uno de los personajes memorables de *Martín Fierro*, el viejo Vizcacha: «que el hombre no debe creer / en lágrimas de mujer / ni en la renguera de perro». Varios autores han señalado esta misma idea –a veces con la misma metáfora– en otras latitudes como en Italia, Francia, España (en la segunda parte del Quijote) e incluso en el idioma de los guaraníes. Este personaje afirma también: «y hasta el pelo más delgao / hace su sombra en el suelo», y así llega a un proverbio pronunciado ya en el evangelio según San Mateo y que viene Roma gracias a Publilius Cyrus, quien vivió en 45 a.C.: «Etiam capillus unum habet umbram suam». El inglés, el francés, el alemán y el italiano tienen una versión de la misma paremia. Del mismo autor, Vizcacha toma ésta: «es muy difícil guardar prenda que otros codicean», idea transmitida por diferentes paremias (según el objeto a guardar) en español, francés, portugués e italiano. De las epístolas de Séneca nos viene la sentencia «Non coalescit planta, quae saepe transfertur», cuyo eco se

[10] Observando atentamente *Aniceto el Gallo*, de Hilario Ascasubi, y *Fausto*, de Estanislao del Campo, distinguimos algunos puntos fuertes de Martín Fierro aquí mencionados. Estas y otras particularidades saltan a la vista, suficientes para decir que la obra de José Hernández constituye una verdadera ruptura con la poesía gauchesca.

revela en la boca de Vizcacha: «Vaca que cambia querencia, se atrasa en la parición». Como en este último ejemplo, estos microtextos que son las paremias pueden vehicular una misma idea conclusiva cambiando el léxico, lo que puede crear un estereotipo local en un idioma determinado. Es lo que José Hernández hizo con el más famoso refrán «al que nace barrigón / es al ñudo que lo fajen», idea presente ya en el libro del Eclesiástico 1,15[11], y en los viejos diccionarios hispánicos de refranes[12]. Este verso y esta idea no pertenecen tampoco a Hernández sino a la sabiduría popular de la que hemos hablado, manifestada ya en Argentina en aquella época. Poco antes de la edición de *Martín Fierro*, Antonio Lussich lo había incluido en *Los tres gauchos orientales* entre comillas, para mostrar que se trata de la voz del pueblo: «y el que nace barrigón es de balde que lo fajen»[13]. Por tanto, algunas paremias circulaban, efectivamente, en la comunidad lingüística local. Pero subrayemos que muchas veces son moldes nuevos para ideas viejas, que vienen del patrimonio de la cultura judeo-cristiana, tomadas por numerosas culturas e idiomas.

Hemos afirmado que el autor de *Martín Fierro* pudo crear paremias o enunciados semejantes en estos versos, o bien escucharlos en el contexto de la Pampa sin que vengan de una tradición anterior. En ese caso, expresarán algo de esta vida ruda y difícil como la del conquistador, según las palabras de Miguel de Unamuno –pero también particular, local. No encontramos huellas de las siguientes formas sentenciosas: «Hasta la hacienda baguala cai al jagüel con la seca»; «En un lao pegan los gritos y en otro tienen los güevos»; «Nunca escapa el cimarrón cuando escapa por la loma». Nacidos de la experiencia, estos enunciados podrían considerarse, en su forma, realizaciones argentinas. El lado metafórico les permite vivir durante mucho tiempo puesto que pueden interpretarse sin esfuerzo si se habla del hombre ; al mismo tiempo, denotan la identidad del que los pronuncia y provoca en el interlocutor una especie de complicidad que hace de la paremia un código común, facilitando la comunicación.

José Hernández no es el único caso en el que se puede verificar la enunciación local de paremias. Como hemos señalado, en cada cultura el hombre ha repetido una serie de enseñanzas sentenciosas, agregando a una paremia un color local o creando la forma de principio a fin. Como botón de muestra, sirva la conocida paremia «Más vale pájaro en mano que ciento volando», muy usual todavía hoy; pero otras versiones (con una coloración «pampeana») ya se han anotado en Argentina. El *buitre* y la *paloma* aparecen en las encuestas de Moya, como también el *canario* y la *perdiz*. Pero podemos observar que la paremia puede comenzar también con «Más vale un chorlo en la mano...» o «Más vale carancho en mano...», e incluso el *avestruz*, en cada una de las provincias donde viven estos animales. Cabe poner en evidencia la existencia de un "molde" universal para indicar un concepto sentencioso como «Soldado que huye sirve para otra batalla», por citar sólo un ejemplo (de prudencia, en este caso).

CONCLUSIÓN

La tradición paremiológica argentina o española constituye un ejemplo de la universalidad de las paremias. Con el auxilio de la antropología y del folclore y en los límites de la lingüística, encontramos relatos de formas diferentes en las culturas antiguas o contemporáneas

---

[11] «Lo torcido no puede enderezarse». Traducción de la Biblia de Jerusalén, Desclee de Brouwer, Bilbao, 1975.

[12] «Lo que Natura non da, Salamanca non presta» (versión igualmente en latín) y Árbol que nace torcido tarde o nunca se endereza» (Luis Martínez Kleiser: *Refranero general ideológico español*, 1989).

[13] Cabe observar la incorrección gramatical de la frase, lo cual es corriente en estos enunciados.

que permiten llegar a la raíz de la sabiduría popular, visible sobre todo en los escritos judeo-cristianos (sabiduría con o sin vínculos con la religión) de la que la literatura tomó algunas formas y que han vehiculado ideas fijadas a través de los siglos. En el cruce entre el folclore y la literatura, estas producciones continúan alimentando la escritura popular allí donde el hombre quiera sostener una afirmación buscando la complicidad del interlocutor.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Anónimo, *El Romancero Viejo*, edición de Mercedes Díaz Roig, Madrid, editorial Cátedra, 1995.

ANSCOMBRE, J.-Cl. (1994): "Proverbes et formes proverbiales: valeur évidentielle et argumentative", *Langue Française*, nº 102, 95-107.

---- (2000): "Parole proverbiale et structures métriques", *Langages*, nº 139, 6-26.

---- (1999): "Estructura métrica y función semántica de los refranes", *Paremia*, 1999, 8, 25-36.

---- (1997): "Reflexiones críticas sobre la naturaleza y el funcionamiento de las paremias", *Paremia*, 6, 43-54.

BORGES, J.L.: *El Martín Fierro*, Buenos Aires, Columba, 1953.

BORGES, J.L.; BIOY CASARES, A. (1984): *Poesía gauchesca*. México: Fondo de Cultura Económica, 2 vols., 1ª reimpresión.

CARRIZO, J.A. (1935=1989): *Cancionero Popular de Jujuy*. Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy, [reimpresión de la primera edición de 1935].

CHÁVEZ, F. (1973): *La vuelta de José Hernández*. Buenos Aires: Theoria.

COMBET, L. (1996): "Los refranes: origen, función y futuro", *Paremia*, 5, 11-22.

COMPAÑY, F. (1963): *La fe de Martín Fierro*. Buenos Aires: Theoria.

CORTÁZAR, A.R. (1954): *Qué es el folklore*. Buenos Aires. Lajouane.

ROJAS, F. de: *La Celestina*. Edition de Dorothy S. Severin. Madrid: Cátedra, 1995.

FRENK, M. (1997): "La compleja relación entre refranes y cantares antiguos", *Paremia*, 6, 235-244.

GONZÁLEZ LANUZA, E. (1971): *Bestiario del Martín Fierro*. Buenos Aires: Cuadernos del Fondo nacional de las artes.

HERNÁNDEZ, J. (1956): *Martín Fierro y La vuelta de Martín Fierro*. Buenos Aires: Peuser.

KLEIBER, G. (1994): *Nominales*. Paris: A. Colin (cp. 11: "Sur la définition du proverbe").

MANSILLA, L.V. (1965): *Una excursión a los indios ranqueles*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, (9ª edición).

MARILUZ URQUIJO, J.M. (1993): *Refranero Rioplatense del siglo XVIII*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1948): *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*. México: Fondo de Cultura Económica, 2 vols.

MARTÍNEZ KLEISER. L. (1953=1989): *Refranero General Ideológico Español*. Madrid: Editorial Hernando, 1989, 3ª reimpresión).

MOYA. I. (1944): *Refranero*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

---- (1948): "Desde Hesíodo a Martín Fierro", *Clarín*, Buenos Aires, 18/01/1948.

ORECCHIA HAVAS, T. (1993): "Funciones del refrán en Adán Buenosayres", *Paremia*, 2, 157-161.

RODHE, J.M. (1968): "Martín Fierro y su época", *La Nación*, Buenos Aires, 1/09/1968.