Actas de las II Jornadas Internas
de Investigadores en Formación
del Departamento de Letras 2013

Universidad Nacional de Mar del Plata, ISBN 978-987-544-586-4

¿Persistencia u obstinación? Irrupciones contemporáneas de *Facundo* y *Martín Fierro*

Martín Pérez Calarco

Universidad Nacional de Mar del Plata-CONICET-CELEHIS
martinpcalarcoii@yahoo.com.ar

Resumen
Este trabajo propone un recorrido panorámico por una selección de casos que forman parte de nuestro *corpus* general de trabajo. Los casos seleccionados para la exposición muestran avances parciales y son representativos de los modos en que ciertos *núcleos de sentido* instalados por *Facundo* y *Martín Fierro* en los que reconocemos rasgos míticos (civilización y barbarie, el gaucho, la tipología del gaucho, el caudillo, la montonera, Martín Fierro, Picardía, Vizcacha, la cautiva, el consejo, el duelo, la ley del coraje, la lealtad, la vuelta, la partida, la violencia constitutiva, el muerto que detenta un saber histórico, la partida, la marginalidad legal, la tortura festiva) atraviesan activamente la historia y la cultura argentinas contemporáneas. Los casos elegidos abordan objetos estéticos producidos en la argentina entre 1955 y el bicentenario y procedentes de la literatura, el cine y el rock.

Palabras clave: *Facundo* - *Martín Fierro* – núcleos míticos – cultura argentina – *usos* políticos.

Dada la continuidad de estas Jornadas con las del año anterior, en las que fueron expuestas las líneas centrales del Proyecto de Investigación en curso, me gustaría empezar esta exposición haciendo referencia a una imagen con la que me topé poco antes de mandar la ponencia del año pasado para su publicación en Actas. Se trata de una imagen del suplemento deportivo del diario La Nación (9/12/12) que condensa, de alguna manera, el sentido general del proyecto al que me aboco. La imagen nos lleva a la hinchada de Boca que, en medio de una fuerte disputa con la dirigencia del club, pedía, mediante carteles sostenidos por simpatizantes del club, que se gestionase el

regreso del jugador Juan Román Riquelme (en ese momento alejado del fútbol) al equipo. En la foto vemos que una de las frases elegidas para el reclamo fue: "Bárbaros!! Los ídolos no se matan". Este episodio permite remontar una extensa sucesión de traducciones, variaciones y resignificaciones, en cuyo comienzo está la traducción trastocada de una ya famosa frase en francés que Sarmiento trueca por "a los hombres se degüella; a las ideas, no"; en cuyo centro estaría la versión que Piglia (1980) definió como escolar, "Bárbaros, la ideas no se matan", y en cuya provisoria culminación encontramos la del cartel futbolero. Pero no es ese el único letrero de la imagen. Otros dos afiches insisten con el regreso del ídolo y ese doble pedido de regreso tiene una única forma de enunciación "Volvé"; lo que se exige es "la vuelta del ídolo", "la vuelta del héroe", "la vuelta de Riquelme". Esa vuelta del héroe, que es una estructura más bien clásica, tiene en la literatura argentina un ancestro preclaro, *La vuelta de Martín Fierro*. La frase que nos remite al texto de Sarmiento aparece en uno de "los comienzos del *Facundo*" al que Mónica Bueno (2000) denominó "escena del exilio" y esos hombres no reclaman otra cosa que "la vuelta del héroe" desde su exilio futbolístico. Sin la necesidad de exigirle a los muchachos que sostienen los carteles de la foto que sean hiperconscientes de la tradición literaria que invocan, entendemos que esa imagen particular es un emergente de un fenómeno cultural que nuestro proyecto rastrea en objetos estéticos procedentes de la literatura, el cine y el rock entre 1955 y el bicentenario.

Como si sendas ediciones del *Facundo* y del *Martín Fierro* maleadas en vidrio hubieran estallado sobre la cultura argentina, diversos fragmentos de aquellas obras se fueron instalando en sucesivos imaginarios sociales desde la aparición de estos textos y de ahí, sustancialmente a golpes de crisis sociales y políticas, migraron incesantemente hasta nuestros días. De aquel metafórico estallido han surgido, entonces, diversas unidades de sentido, de comportamiento mítico, que atraviesan activamente la historia y la cultura argentinas contemporáneas. Entre ellas, "la escena del exilio" y "la vuelta" tienen un lugar junto a "civilización y barbarie", "el gaucho", "la tipología del gaucho", "el caudillo", "la montonera", "religión o muerte", "Martín Fierro", "la cautiva", "el consejo", "el duelo", "la ley del coraje", "la lealtad", "la violencia constitutiva", "el muerto que detenta un saber histórico", "la partida", "la marginalidad legal", "la comisión analfabeta", "la tortura festiva o fiesta del monstruo". Estos núcleos de sentido reaparecen de manera intermitente en los grandes relatos nacionales (la literatura, el cine, el rock, el fútbol, la política, entre otros) y son estructuras cuyo sentido originario y persistente se completa de manera coyuntural, al calor del contexto y según la carga ideológica de quien realice la operación simbólica. No se trata de meras citas o intertextos sino de apelaciones que ponen en relación la serie cultural, la histórica, la social y la política en distintos momentos y de diferentes maneras.

Algunas vueltas y exilios

Hemos elegido para esta exposición tres casos en los que los núcleos antes mencionados, "la escena del exilio" y "la vuelta", son sometidos a *usos* y

actualizaciones contextuales en los que están implicados nombres propios de diferente procedencia y relevancia histórica pero de incontrastable impacto masivo como los son el de Juan Domingo Perón, Diego Armando Maradona y Andrés Calamaro. La naturaleza diversa de los artefactos culturales en los que se sostienen dichas operaciones permite ver no sólo su extensión y alcance en la cultura argentina sino también la predisposición de las estructuras subyacentes para su inserción en múltiples discursos sociales y para la incorporación de nuevos sentidos contextuales.

Perón

El 29 de mayo de 1970, en un nuevo aniversario del día del Ejército y exactamente un año después del Cordobazo, pasado el mediodía, comenzó a circular por radio la noticia de que Pedro Eugenio Aramburu, acompañado por dos hombres uniformados, había dejado su hogar por la mañana sin que se supiera nada sobre su paradero. Esa misma noche, un periodista recogía en el baño de una confitería porteña una nota que los secuestradores dirigían "Al pueblo de la Nación" y que no tardaría en difundir, era el comunicado Nº 1 de Montoneros (Feinmann 2008; Lanusse 2010). El texto abre con la frase "Perón vuelve" y hacia el cierre exclama "¡Perón o muerte!". De manera fragmentaria, encabezado y cierre, digamos el marco del mensaje, nos envían hacia el *Martín Fierro* y el *Facundo*. "Perón o muerte" no es menos que una nueva irrupción de aquella vieja consigna que Sarmiento registra en Rosas (Federación o muerte) y en Quiroga (Religión o muerte). "Perón vuelve" (y si vuelve, vuelve de un exilio por todos conocido cuya frase inaugural bien puede ser el discurso del 31 de agosto de 1955) acaso sea la forma primitiva y básica de una lectura generalizada según la cual la vuelta de Perón enlaza con *La vuelta de Martín Fierro*. Esa lectura estructura tanto el prólogo de Borges al *Facundo* de 1974 como la película *Los hijos de Fierro* (rodada entre 1973 y 1975). Borges dirá:

> El *Facundo* nos propone una disyuntiva –civilización o barbarie- que es aplicable, según juzgo, al entero proceso de nuestra historia" (Borges *OCIV* 125)
>
> El gaucho ha sido reemplazado por colonos y obreros; la barbarie no sólo está en el campo sino en la plebe de las grandes ciudades y el demagogo cumple la función del antiguo caudillo, que era también un demagogo. La disyuntiva no ha cambiado. *Sub specie aeternitatis*, el *Facundo* es aún la mejor historia argentina" (Borges *OCIV* 125)

La película de Solanas, por su parte, establece una lectura alegórica del peronismo a través del *Martín Fierro* en la que Perón es el héroe del poema, el cadáver secuestrado de Evita es "la cautiva" y la militancia derrotada "los hijos de Fierro".

Maradona

En octubre de 1995, Maradona, que nos había dejado su frase de exilio, "me cortaron las piernas", vuelve de la suspensión por doping en el mundial anterior para jugar en el club Boca Juniors. Ese regreso, esa vuelta, que también es la vuelta del héroe, no está ligada en sí misma a ninguno de nuestros núcleos. Sin embargo, la figura de Maradona que, como nos vino a confirmar Sebreli (2008), es también un mito nacional, queda ligada al héroe Martín Fierro un año después, cuando la banda de rock Los piojos edita el disco *Tercer arco*, cuyo décimo tema, "Maradó", está antecedido por el recitado de la "Intro Maradó". La estructura de este recitado coincide con la que Martín Prieto (2006: 62-66) señala de manera contundente como forma estrófica particular del *Martín Fierro*, dentro del conjunto de la gauchesca, llamándola sextina hernandiana:

Dicen que escapó de un sueño
en casi su mejor gambeta
que ni los sueños respeta
tan lleno va de coraje
sin demasiado ropaje
y sin ninguna careta

Dicen que escapó este mozo
del sueño de los sin jeta
que a los poderosos reta
y ataca a los más villanos
sin más armas en la mano
que un "diez" en la camiseta.

Como Fierro, Maradona es el individuo que surge de la nada y llega a ser casi una sinécdoque de la Argentina en el mundo. Desde una posición de orador libre, sus declaraciones no tienen más filtro que su experiencia inmediata y son esas declaraciones las que complementan su accionar como jugador; la impunidad ganada en el campo de juego se traslada a todo ámbito, Maradona hace de su experiencia vital un relato que se convierte en un saber y que le da permiso para una payada contra lo que sea. Si Fierro denuncia al "gobierno" y reclama justicia al mismo tiempo que apuñala al Moreno, Maradona convertirá el gol más importante de la historia del fútbol en el mismo partido en que hará un gol con la mano.

Calamaro

En este punto el cantor
buscó un porrón pa' consuelo,
echó un trago como un cielo,
dando fin a su argumento,
y de un golpe al instrumento
lo hizo astillas contra el suelo.
Martín Fierro

En 2001, Andrés Calamaro edita un disco quíntuple (una obra compuesta por cinco discos) titulado *El Salmón*, enfrenta desde 1994 una causa por apología de la marihuana y ha recorrido Buenos Aires con un bate en la mano; poco después permite el acceso gratuito a un sinnúmero de canciones inéditas a través de Internet. Más allá del

sesgo crítico de una parte de su poética -exacerbada en *El Salmón*-, en medio de esa maraña de cien temas podemos escuchar en uno titulado "Reality bomb" a un Calamaro que recita entre una cortina de ruidos metálicos la primera estrofa del *Martín Fierro* ("Aquí me pongo a cantar…"). Luego de editado *El Salmón*, Calamaro desaparece de la vida pública, no hace conferencias, no publicita el disco, no lo presenta en shows; pasan los años y su figura pública no es sino una breve suma de comentarios entre los que se recortan múltiples frases de exilio como la recordada "Situación de estupefacientes, rock, fútbol, sala de ensayo" o bien el título de la última canción de *El salmón, "Este es el final de mi carrera"*. Pero el músico "vuelve". En 2005, Calamaro vuelve a escena, vuelve a tocar, trae otro disco, sigue cantando. En este retorno tiene lugar el gesto nuevo que nos remite directamente al texto de Hernández. En su vuelta, Calamaro graba un disco en vivo ante más de cinco mil personas al que titula *El regreso* y en mitad de la canción "Estadio Azteca" se le oye entonar dos estrofas puntuales de *La vuelta de Martín Fierro*:

Gracias le doy a la virgen,
gracias le doy al señor,
porque entre tanto rigor
y habiendo perdido tanto
no perdí mi amor al canto
ni mi voz como cantor .

Atención pido al silencio
y silencio a la atención
que voy en esta ocasión
si me ayuda la memoria
a contarles que a mi historia
le faltaba lo mejor.

Volvamos ahora a *La vuelta de Martín Fierro*. En el texto, el gaucho ya legendario vuelve del "desierto" (del destierro en dominios indígenas) reconciliado de algún modo con aquel orden social que lo había relegado –los respectivos cambios de nombres y los consejos para con sus hijos y el de Cruz son fundamentalmente preceptos morales que no van contra el funcionamiento del orden colectivo sino más bien todo lo contrario. Asimismo, Calamaro no sólo volverá a tocar en vivo y a escribir canciones sino que el mismo día de su retorno para la grabación de *El regreso*, en el Luna Park, es definitivamente absuelto en la causa por apología.[1] El gaucho, como el rockero, vuelve para reconciliarse con la ley, para su consagración definitiva, para mitificarse.

Provisorio epílogo

Este breve panorama es una reducción al mínimo exponente del análisis de tres casos en los que algunos de nuestros núcleos míticos emergen en momentos culturales diversos y, en apariencia, inconciliables. La vuelta de Perón está signada por una lectura de época en la que peronistas y antiperonistas parecen coincidir a pesar de valorarla de manera inversa; la vuelta de Maradona parece responder a una lectura espontánea capaz de encontrar en el gran relato futbolístico las claves de nuestra historia reciente; la

[1] Para una crónica periodística de ambos episodios ver: *Página 12*, "Absolución y disculpas para Calamaro", Sociedad, 19 de abril de 2005, http://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-49929-2005-04-19.html y *Página 12*, "Esta vez, el esclavo se escapó", Espectáculos, 20 de abril de 2005, http://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-49960-2005-04-20.html.

vuelta de Calamaro es poco menos que una estrategia de autofiguración, tan en boga en estos días. No se trata, entonces, de alusiones folklóricas o retóricas sino de *usos* que convocan el sentido primigenio de los núcleos míticos a los que apelan y a la vez lo modifican con un contenido que se constituye en el hecho mismo de la actualización. Vistos ya no como casos aislados sino como constelación de objetos puestos repentinamente en relación (Amícola 2000), estos tres episodios son inflexiones de un fenómeno recurrente en el que ciertos retazos de nuestros textos fundacionales, por la acción tácita o consciente de un agente, irrumpen con un notorio arraigo contextual y establecen una serie de coordenadas precisas que dan un sentido inesperado a una escena del presente.

Referencias bibliográficas

Amícola, José (2000). *Camp y posvanguardia*, Buenos Aires, Paidós.

Borges, Jorge Luis (1996). *Obras Completas IV*, Buenos Aires, Emecé.

Bueno, Mónica (2000). "Los comienzos del Facundo", en *Matraga Nº13*.

Calamaro, Andrés (2000). "Reality Bomb", *El salmón*, Dro East West / Gasa – Warner Argentina.

Calamaro, Andrés (2005). "Estadio Azteca", *El regreso*, Dr. East West. Grabado en vivo en Luna Park, Buenos Aires, el 18 y 20 de Abril de 2005.

Feinmann, José Pablo (2008). "El secuestro de Aramburu (III)" en *Filosofía política de una obstinación argentina*, Suplemento especial de Página 12, domingo 12 de octubre.

Hernández, José (2000). *El gaucho Martín Fierro. La vuelta de Martín Fierro*, Buenos Aires, Planeta/La Nación.

Lanusse, Lucas (2010). *Montoneros. El mito de sus 12 fundadores*, Buenos Aires, Javier Vergara Editor/ Zeta.

Los Piojos (1996). "Intro Maradó". *Tercer Arco*, Del Cielito Records.

Piglia, Ricardo (1980), "Notas sobre *Facundo*", *Punto de Vista*, Nº 8.

Prieto, Martín Prieto (2006). *Breve Historia de la Literatura Argentina*, Buenos Aires, Taurus.

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

Sebreli, Juan José (2008). *Comediantes y mártires. Ensayo contra los mitos*, Buenos Aires, Debate.

Solanas, Fernando (1975). *Los hijos de Fierro, film*, Grupo Cine Liberación.