

## CONSIDERACIONES SOBRE LA LENGUA DEL MARTÍN FIERRO\*

RAFAEL CALA CARVAJAL

cala@lingua.fil.ub.es

*Universitat de Barcelona*

**Resum.** Consideracions sobre la llengua del Martín Fierro . La poesia gautxesca interessa no només a la literatura argentina, sinó també a la formació d'Argentina com a nació. Tanmateix, no s'ha de confondre la política amb la lingüística, ja que la varietat dialectal en què escrivien s'ha de considerar paral·lelament al castellà com a llengua històrica, tal com hem observat després d'analitzar-ne alguns trets.

**Paraules clau:** Dialectologia, espanyol d'Amèrica, poesia gautxesca.

**Abstract.** Considerations on Martín Fierro's language . The gaucho poetry is interesting not only in Argentinian literature, but also in the formation of Argentina as a nation. However, politics must not be confused with linguistics, since the dialectal variety they wrote in should be considered in parallel with Spanish language as a historical one, as we can see after our analysis.

**Key words:** Dialectology, American Spanish, gaucho poetry.

En este trabajo me interesaría estudiar la poesía gauchesca como creación poética en su vertiente lingüística, esto es, como expresión de un sentimiento colectivo de emancipación cultural. Para ello, he analizado los rasgos fonéticos, léxicos y sintácticos de Martín Fierro, según la tesis que me ha guiado: mostrar su carácter panhispánico.

### 1 Cuestiones previas

#### 1.1 EL ESPAÑOL EN EL RÍO DE LA PLATA

Los dialectos consecutivos hispánicos de América proceden del esfuerzo colonizador de los españoles que emigraron al Nuevo Mundo.

---

\*Agradezco los comentarios que han hecho sobre este trabajo las profesoras Emma Martinell Gifre y M. José Borrero Barrera. Por supuesto, los errores que persisten son de mi absoluta responsabilidad.

La organización colonial de la nueva sociedad americana giró en torno al virreinato de Nueva España y al del Perú, centros intelectuales, económicos y políticos del continente. A ello añadimos la bipolarización peninsular entre la norma toledana y la andaluza, puesto que los virreinos difundían las normas que dictaba la corte, seguidora de la toledana o norteña, mientras que la gran masa de colonos andaluces, o personas que por su estancia en Sevilla o en las islas del Caribe se asimilaban a sus rasgos, difundían la andaluza (seseo, yeísmo, etc.). Asimismo, en México y en el Perú la lengua escrita (norma norteña) se oponía frontalmente a la hablada (norma andaluza), a diferencia del área rioplatense, en que la variación diastrática estaba más neutralizada por ser una zona marginal a los centros coloniales<sup>1</sup>.

Por todo ello, el Río de la Plata fue acumulando unas singularidades que justificarían que “la lengua campesina pudiera elevarse a la categoría de literatura nacional” (Malmberg [7, p. 181]). Dichas singularidades son, en primer lugar, su *aislamiento*: la ruptura con la tradición española fue fácil, de modo que las tendencias populares triunfaron por la insuficiencia numérica de la clase pudiente, desconectada tanto de España como de México y Perú (Malmberg [7, p. 168]). A esto unimos los pésimos y lentísimos medios de comunicación que la relacionaban con el resto del imperio; en segundo lugar, la *pobreza generalizada*. La variación diastrática necesita una jerarquía social nítida y reflejada lingüísticamente, de suerte que se respete la línea entre lengua culta y hablada (en esas circunstancias, una literatura en lengua popular sería imposible). Respecto a lo anterior, el Río de la Plata no era una zona rica en metales preciosos. Los colonos emigraban allí para asentarse y dedicarse a la ganadería o a la agricultura. La sociedad era más “igualitaria”, sin grandes contrastes sociales ni económicos ni lingüísticos; en último lugar, la *emigración europea* de finales del XIX<sup>2</sup>.

La línea nacionalista, antiespañola y anticlásica que siguió a la independencia política, que no literaria, se escindió en Argentina en dos direcciones: por un lado, una novelística romántica de corte vulgar, representada por Márquez, Bartolomé Mitre y Vicente López; por el otro, una línea popular, que “asumió el tipo y motivo gauchos como elemento autóctono que la joven nación oponía a lo extranjero [...], y que podía servir de expresión [...] a sus

---

<sup>1</sup>Para un resumen de la conformación del español americano, véase M<sup>a</sup> Beatriz Fontanella de Weinberg [3, pp. 25–54].

<sup>2</sup>Con las reformas borbónicas en América, el Río de la Plata se desarrolló enormemente y atrajo a emigrantes peninsulares de nivel medio o alto. Gracias a ello, la estandarización del español se consolidó, hasta el punto de que los rasgos dialectales de la región retrocedieron (Fontanella de Weinberg [3, p. 53]).

declaraciones de autonomía y mayoría de edad” (Malmberg [7, p. 176]).

En efecto, el gaucha se convirtió en “el símbolo<sup>3</sup> de la argentinidad, a la cual se trataba de proporcionar contenido a cualquier precio” (Malmberg [7, p. 182]), independientemente de que los rasgos lingüísticos gauchescos fuesen panhispánicos. Más allá de la identificación del medio con el individuo y viceversa, “lo que vale [...] en [...] la poesía gauchesca” es “el comportamiento de un hombre, o su diaria hazañería frente al horizonte: esa lucha en la que no se tiene otro valor que las particularidades, personales y elementales excelencias” (Battistessa [1, p. 10]).

Sin embargo, la literatura de corte popular no fue exclusiva de Argentina. La particularidad de la poesía gauchesca no debe buscarse en la presencia de tales vulgarismos, sino en su empleo como medio de expresión literaria digna, esto es, no circunscrita a la literatura folclórica o popular (Malmberg [7, p. 183]).

## 1.2 POSICIONES ANTE LA LENGUA

Las repúblicas americanas se debatieron entre el espíritu renovador y radical de Sarmiento y el moderado, armonizador de Bello. En general, prevaleció el segundo en materia lingüística: sin negar lo propio, defiende la unidad del español.

América se independizó políticamente, pero en la cultura el vínculo con la metrópoli permaneció por hablar la misma lengua. Por lo tanto, la emancipación cultural se inició con los modelos literarios: sin abjurar de los españoles, recurrieron a Francia, de donde tomaron, antes que España, el Romanticismo.

En Argentina, Sarmiento representó la independencia cultural ante España. Para él, la lengua, regida por la Academia, era “la única garra que tiene todavía España sobre nosotros” (Rosenblat [11, p. 125]).

En 1841 escribe: “los idiomas, en las emigraciones como en la marcha de los siglos, se tiñen con los colores del suelo que habitan [...]. El idioma de América deberá, pues, ser suyo propio, con [...] sus formas e imágenes de [...] su naturaleza [...] y su historia indígena [...]” (Rosenblat [11, p. 165]). De ahí que, frente a Bello, defendiese la soberanía del pueblo en la lengua: “los pueblos en masa, y no las academias, forman los idiomas”; “los idiomas vuelven hoy a su cuna, al pueblo, [...] y después de haberse revestido [...] del traje bordado de las cortes [...], se desnuda [...] para no chocar al vulgo a

---

<sup>3</sup>A ello contribuyó su encumbramiento en la literatura: “los poetas de los alrededores agregan esta nueva hazaña a la bibliografía del héroe del desierto, y su nombradía vuela por toda la vasta campaña” (Sarmiento [12, p. 92]).

quien los escritores se dirigen, y ennoblecen sus modismos, sus frases y sus valientes y expresivas figuras” (Rosenblat [11, p. 122]).

Como diferenciaba lo indiferenciable, recurrió a la diferenciación (con galicismos, indigenismos...) y a la innovación léxicas: “el que una voz no sea castellana es [...] una objeción de poquísima importancia; [...]; desde el momento que [...] se entiende, ya es buena” (Rosenblat [11, p. 166]). De igual modo, defendió una ortografía americana que reflejara el seseo, el yeísmo...

Todo ello, en definitiva, se debió a que abjuró del castellano, cosa que expresó en varias ocasiones: 1842 (“tenemos que ir a mendigar a las puertas del extranjero las luces que nos niega nuestro propio idioma”); 1856 (“si fuera posible cambiar idiomas voluntariamente, el hombre de Estado propendería a cambiar el idioma inviable por otro conductor de los conocimientos humanos”); 1866 (“como instrumento de civilización, puede decirse que el idioma castellano es una lengua muerta [...]”) (Rosenblat [11, p. 166]).

## 2 El género gauchesco

Como ya mencionamos *supra*, el gaucho se convirtió en un símbolo de la argentinidad. Representaba la barbarie, lo genuino y lo americano: “el gaucho estima, sobre todas las cosas, las fuerzas físicas, la destreza en el manejo del caballo<sup>4</sup>, y además, el valor” (Sarmiento [12, p. 101]).

Su figura no se ciñe a un tipo único. De hecho, Sarmiento habla del *gaucho rastreador*, cuya función en la pampa era indispensable porque allí “es preciso saber seguir las huellas de un animal, y distinguirlas de entre mil, conocer si va despacio o ligero, suelto o tirado, cargado o de vacío: ésta es una ciencia casera y popular” (Sarmineto [12, p. 85]); el *gaucho baqueano*<sup>5</sup> es un excelente guía y su función en el ejército era indispensable; el *gaucho malo* “es un tipo de ciertas localidades, un *outlaw*, un *squatter* [...]. La justicia lo persigue [...]; su nombre es [...] pronunciado en voz baja, pero sin odio y casi con respeto” (Sarmineto [12, p. 91]), sin que por ello sea un bandido (Sarmiento [12, p. 92]); el *gaucho cantor*, que Sarmiento identifica con “el trovador de la Edad Media” (Sarmiento [12, p. 94]). Carece de residencia fija y representa la poesía de tradición oral y cantada. Su poesía es “pesada, monótona, irregular [...]. Más narrativa que sentimental, llena de imágenes tomadas de la vida

<sup>4</sup>“El caballo es una parte integrante del argentino de los campos; es para él lo que la corbata para los que viven en [...] las ciudades” (Sarmiento [12, pp. 99–100]).

<sup>5</sup>“Es ultracorrección por baquiano, experto en orientarse en caminos, en la búsqueda de aguadas, etc.” (Sarmiento [12, p. 87, nota]).

campestre, del caballo y las escenas del desierto [...]. Posee su repertorio de poesías populares: quintillas, décimas y octavas” (Sarmiento [12, p. 96]).

Por todo ello, y para evitar confusiones, hay que distinguir “el decir de los payadores y cantores populares, de lo que más tarde, con apoyo en ese decir, alcanzó a constituirse en lengua segunda de los escritores gauchescos” (Battistessa [1, p. 7]). Lo primero era poesía oral, recitada y cantada. Con el tiempo, pasó de la tradición popular a las obras escritas de los poetas cultos y urbanos, sin que fuesen gauchos. La poesía gauchesca “no es sino una reelaboración literaria, a veces valiosa, pero más aparentemente popular y espontánea que en verdad popular” (Battistessa [1, p. 8]).

En la poesía gauchesca se distinguen tres momentos: el primero, con Hidalgo y con Ascasubi. Sin que se abandone el realismo, el gaucho se erige en símbolo. Encarnaba los ideales de la incipiente y luego completada independencia. Ya independientes, la poesía gauchesca expresó los problemas de organización nacional y los del pueblo llano, víctima del poder; el segundo momento, con *Martín Fierro* en cabeza. Hernández sobrepasa el fin extra-poético de denunciar la injusticia que afectaba al gaucho (tal alegato ya lo había cumplido en sus artículos periodísticos). La decadencia del gaucho se agudizó con los abusos del poder (en la leva, p.e.), con el ferrocarril (ya no guiaba él el ganado), etc.; la tercera modalidad, desaparecido el gaucho, nos da una imagen de él gratuita y desinteresada. Un ejemplo sería *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes (Battistessa [1, pp. 12–13]).

Varias teorías explican las causas de la poesía gauchesca: para unos, la vida campesina de la pampa. Sin embargo, no es relevante porque el campesinado no es exclusivo de una región; para otros, deriva de los payadores “profesionales” del campo.

Para Borges, dos fueron las causas: la primera, el estilo de vida de los gauchos y la existencia de hombres urbanos que se compenetraron con él y cuya lengua no se diferenciaba excesivamente; la segunda, las guerras que asolaron el Río de la Plata, puesto que los hombres urbanos y cultos convivieron en ellas con gauchos” [2, pp. 16–17].

### 3 La lengua de Martín Fierro

José Hernández, poeta gauchesco, remeda conscientemente en *Martín Fierro*<sup>6</sup> un habla rural, vulgar y arcaizante que no le es propia. Sus rasgos<sup>7</sup> los he clasificado en dos subapartados: por un lado, fonético; por el otro, morfosintáctico y léxico.

#### 3.1 SUBAPARTADO FONÉTICO

##### 1. *La equivalencia acústica*<sup>8</sup>:

bueno	>	“güeno”	(I, 53, 225, 250, 729...)
vueltas	>	“güeltas”	(I, 367, 497...)
abuela	>	“agüela”	(I, 167...)
buey	>	“güey”	(I, 1353, 1354...)
...			

2. El fonema /w/, cuya realización es [gw] en posición inicial absoluta (huelga [gwélya]) y tras nasal (un huevo [uŋgwéβo]); y [ɣw], intervocálica (la huelga [laɣwelya]) (Martínez Celdrán [8, p. 94]). Una prueba de que las realizaciones de /w/ son ésas la tendríamos en Juan de Valdés. Valdés, hablante de la norma toledana, aspiraba la *h* < *f*- latina (“y otros la quitan, digo la *h*, de donde sta bien, diciendo *ostigar*, *inojos*, *uérfano*, *uésped*, *ueste*, etc., por *hostigar*, *hinojos*, *huérfano*, *huésped*, *hueste*; y haciendo esto caen en dos inconvenientes: el uno [...], y el otro que apenas se pueden pronunciar los vocablos de la manera que ellos los escriben” [14, p. 175]). No obstante, sus datos no son coherentes: no podía aspirar la *h*- en *huérfano* < lat. ORPHANUS (en dicho contexto la *h*- sólo distinguía gráficamente la [u] y la [b], escritas de igual modo en algunos contextos), *huésped* < lat. HOSPES, *hueste* < lat. HOSTIS<sup>9</sup>, al no proceder de *f*- latina. En efecto, Valdés mantenía la *h*- en los casos citados, frente a los que escriben “algunas veces [...] la *g* en su lugar

<sup>6</sup>Sólo he analizado esta obra porque es modélica dentro del género y porque los rasgos lingüísticos apuntados no son exclusivos de un autor u obra.

<sup>7</sup>Solamente señalo los rasgos más sobresalientes. En su ejemplificación no he buscado la exhaustividad.

<sup>8</sup>“Sounds with acoustic properties in common are naturally liable to be confused irrespective of their point of articulation. Thus, [b] and [g] are often confused in varieties of Spanish” (Mott [10, p. 384]).

<sup>9</sup>La *h*- latina dejó de aspirarse ya en latín arcaico (Väänänen [13, pp. 110–111]).

[...]”, porque “me ofende toda pronunciación adonde se juntan la *g* con la *u*, por el feo sonido que tiene” [14, p. 176]<sup>10</sup>.

Ejemplos del poema:

vihuela	>	“vigüela”	(I, 2...)
huérfano	>	“güérfano”	(I, 234...)
huevos	>	“güebos”	(I, 930...)
huesos	>	“güesos”	(I, 1233...)

...

3. *La simplificación de grupos consonánticos*<sup>11</sup>:

pt/bt [pt] > t: “otenidas” (I, 20...)

bs [ps] > s: “osequiar” (I, 244...), “oserve” (I, 1503...)

ct [kt] > t: “estrutor” (I, 455...), “dotores” (I, 1457...), “conduta” (I, 1424...)

gn [gn] > n: “inorarán” (I, 1573...), “inora” (I, 2037...), “persiné” (I, 1353...)

cc (en España, [kθ]; en América, [s]) > c [s]: “protección” (I, 1065...) ...  
Por supuesto, el seseo facilita esta evolución.

x [ks] > s: “estrordinaria” (I, 4...), “esplica” (I, 20...), “esperencia” (I, 121...), “esposición” (I, 348...), “estraño” (I, 1069...), “reflesionar” (I, 1245...)

ns > s: “estrutor” (I, 455...), “istante” (I, 543...), “estrumento” (II, 121...), “istintos” (II, 1509...)

4. *La simplificación vocálica* en hiato: A-O (“estrordinaria” (I, 4...)), E-Í-A (“via” (I, 216, 232...)), A-Ú (“barunda”, I, 824...).

5. [-ð-] > Ø: -ado > -ao: “letrao” (I, 49...), “sentao” (I, 145...), “lastimao” (I, 274...), “sosegao” (I, 295), “desgraciao” (I, 299) [cf. “desgraciado”, I, 1675...], pero no en: -ido: “perseguido” (I, 110...), “marido” (I, 111...), “sido” (I, 111), “bandido” (I, 114), “riunidos” (I, 194, 236...); -ida: “fruncida” (I, 256...), “vida” (I, 257...); -ada: “gauchada” (I, 206...), “espada” (I, 410...), “nada” (I, 411...). En el léxico: “tuito” (I, 370...) < toito < todito (I, 1028). *Ídem* con “tuita” (I, 2103) [cf. “toditas” (I, 398, 933...)].

<sup>10</sup>En el Siglo de Oro, se escribían dichos grupos con la grafía *gu-* en contextos cultos.

<sup>11</sup>En este trabajo no desarrollaré la problemática de los grupos consonánticos. Véase “Fetichismo de la letra”, en Rosenblat [11].

6. *La ascensión vocálica*: [e-a] > [ea] > [ia]: “tutubiando” (I, 72...), “cuartíandolo” (I, 128...), “rumbiaba” (I, 143...), “coloriar” (I, 152 ...), “jinetiar” (I, 182...), “baquiano” (I, 183...)...; [a-o] > [ao] > [au]: “augaron” ‘ahogaron’ (I, 855...). “aura” ‘ahora’ (I, 255, 760...)...; [e-u] > [eu] > [iu]: “riunión” (I, 466...), “diudas” (I, 723...)...

No hay ascensión vocálica si la [e] es tónica: “bolea” (I, 266...), “apea” (I, 267...), “pelea” (I, 270...), “manea” (I, 376...), “vea” (I, 377...)... ¿Y “estravea” ‘extravía’ (II, 1494)? Quizá se trate de una hipercorrección o se deba a la rima de la estrofa (“estravea”-“desea”).

7. *El seseo*: “necesidá”, “lanzaso” (I, 492, 588...), “chuzaso” (I, 565...) [cf. “apuradazo”, “bolazo” (I, 604, 605...)]: la variación es simplemente ortográfica, “casique” (I, 600...) [cf. “cacique” (I, 2191...)], “resagada” (I, 528...), “vasilar” (I, 1480...), “horrorisa” (I, 1001...)... En “desasocio” (II, 1482...) encontramos una confusión ortográfica motivada por la no distinción entre [θ] y [s].
8. *El yeísmo*<sup>12</sup>: “güeya” (I, 67...) [cf. “güella” (I, 1747...)], “yorando” (I, 1318...) [cf. “llorar” (I, 125), “lloronas” (I, 178...)], “atropeyó” (I, 568...)...
9. *La relajación consonántica*: la [-r-] en “pa” (I, 122, 203, 208...) [cf. “para” (I, 2083)]; la *d-* de la preposición *de*: “esta preposición pierde la *d* cuando la precede una palabra terminada en vocal que no sea *é* o *i* como en *poncho ’e paño, caja ’e fierro, ha ’e venir*. En todo el poema sólo una vez se produce este fenómeno, que es tan común en el habla vulgar; pero Hernández, quizás por no hallar cómo escribirlo, puso entera la preposición: ‘Y dejo rodar la bola, que algún día se ha de parar’<sup>13</sup> (2089-2090)” (Lugones [6, p. XVI]).
10. *La metafonía*<sup>14</sup>: “liciones” (I, 131...), “ricuerdo” (I, 205...) [cf. “recuerde” (II, 1496)], “virtiente” (I, 306...), “dispierto” (I, 498...), “disierto” (I, 2221...) [cf. “desierto” (I, 494, 794...) ]...

<sup>12</sup>Causa ambigüedad interpretativa: “estuve haciéndomé el poyo” (I, 730), donde “poyo” puede significar banco o asiento de piedra o pollo. Metafóricamente, significa distraído (Battistessa [1, p. 83]).

<sup>13</sup>La edición de Battistessa sí recoge la elisión de *d*.

<sup>14</sup>Inflexión producida por una vocal sobre otra vocal que le antecede en la misma palabra” (Lázaro Carreter [5, p. 275]). En español, la *yod* y la *wau* cierran la vocal precedente un grado.



11. *La fluctuación del vocalismo átono* pretónico. El español tiene cinco vocales tónicas. Por lo que respecta a la fijación de las vocales átonas, ésta fue más lenta, aunque desde el siglo XVI tendió a fijarse en las formas que triunfarían (no sin vacilación). Sin embargo, debido a su timbre, en las átonas tenemos fenómenos como la *asimilación* (“lumbrices” (I, 663), “cubije”(I, 1678), “sepoltora” (II, 960) [cf. “sepultura” (I, 831...)]...) y la *disimilación* (“umblijo” (I, 663...), “comendante” (I, 769, 1777...), “menistro” (I, 953...)). Por todo ello, las soluciones que recoge Hernández no representan la argentinidad, sino que son rasgos populares generales del español.
12. En general, se acepta la evolución [f-] > [h] > [Ø], excepto ante *wau* y [r] ([fwértel], [frío]). No obstante, en la lengua rústica se documenta desde antiguo la aspiración de f- ante *ue* e *ie*: *huerte*, *hue*, *hiebre* (Lapesa [4, p. 369]). Ejemplos del poema son: “jue”<sup>15</sup> (I, 357, 603...) [cf. “fue” (I, 1140)], “juego” (I, 461...) [cf. “fuego” (II, 1704...)], “juerte” (I, 808), “juera” (I, 850...).
- De igual modo, la tendencia panhispánica a la velarización y/o aspiración de [f-] y [-f-] aparece en el poema: “juror” (I, 481...), [pero “fierro” (I, 1140...)]... De igual modo, en interior de palabra: “dijunto” (I, 396, 1532...), “projundo” (I, 1102...).
13. Un fonema puede realizarse en *variación libre*, esto es, con una realización diferente según la zona. Un ejemplo sería la [-d], que fluctúa entre [Ø] (seguridad [seɣuriðá]); [θ] ([seɣuriðáθ]); una [-d] muy tenue ([seɣuriðá<sup>d</sup>]). Hernández escribe la primera realización, con la tilde de un término oxítono: “siguridá” (I, 254...), “barbaridá” (I, 255...), “autoridá” (I, 258...), “usté” (I, 259, 280, 381...), “verdá” (I, 603)...
14. El cambio de *t* implosiva por *l*, se extendió en el Río de la Plata: “alvertido” (I, 120...), “alversidá” (I, 107...), “almirar” (I, 571...), “alquiridas” (I, 21...). Lo mismo en posición intervocálica: “ardiles” (I, 1705...).

En cuanto a los fonemas /l/ y /r/, en el poema parecen confundirse en el margen anterior [“culandrerá” (II, 2443)], en el semimargen [“ploclamar”, (I, 357, 2053...)], en el margen [“albitrio” (II, 1485)]<sup>16</sup>.

<sup>15</sup>La grafía *j* debe representar el sonido [h], y no [x].

<sup>16</sup>La terminología referida a las posiciones de los fonemas en la sílaba procede de Martínez Celdrán [8, p. 20].

15. La creación de *nuevos diptongos*<sup>17</sup>: “áhi” (I, 277, 278, 311...), “rái” (I, 749...), “cái” (I, 1002...), “engrédi” (II, 1611...), “réices” (II, 1526...), “máiz” (I, 1710...)...

En cuanto a los diptongos *ie* y *ue*, es notoria la vacilación entre su monoptongación y la adición de una semiconsonante en contextos vocálicos nucleares no pertinentes: “esperencia” (I, 1458...), “cencia” (I, 1462...), “pacencia” (II, 1454...) *vs.* “aprienda” (II, 1457...), “ausiencia” (II, 1473...), “ruempa” ((I, 788, 2275...), “revuelver” ‘revólver’ (I, 1837...)...; “priesa” (II, 4478)<sup>18</sup>.

### 3.2 SUBPARTADO MORFOSINTÁCTICO Y LÉXICO

1. *La +á*: “la ave” (I, 5...), “la águila” (I, 1771...), “la agua” (I, 1331...) [cf. “el agua” (I, 2339)]...
2. *El voseo*: como sujeto gramatical [“¿Y qué querés recibir/si no has dentrao en la lista?” (I, 755-756)], y léxico [“más lagarto serás vos” (I, 863...)]...
3. *El polimorfismo*<sup>19</sup> del pronombre indefinido nadie<sup>20</sup>: *naide* y *nadies*: “de nadies sigo el ejemplo,/ naide a dirigirme viene” (II, 127-128).
4. *El sistema verbal*:
  - (a) Pretérito imperfecto de indicativo de verbos en -er. Hernández emplea las formas de los gauchos de Buenos Aires: “cáibamos” (I, 447, 679...), “creiba” (I, 695, 1281...), “oiban” (I, 1021...), “traiban” (I, 1561, 1782...)...
  - (b) Verbos con enclítico: “la *n* del plural de los verbos que llevan enclítico, pasa del verbo al pronombre sufijado: *cómanlo-comalón*, o, sin perderse del verbo, se le añade al pronombre: *comanlón*” (Lugones [6, p. XV]). Coincidían en esto los gauchos y muchos acomodados.

<sup>17</sup>Ha habido un desplazamiento acentual.

<sup>18</sup>El diptongo de “priesa” se redujo a “prisa” (término estándar), aun sin estar en el contexto *ies*+consonante. *Priesa* se conserva dialectalmente y es un arcaísmo.

<sup>19</sup>Jacques Allières lo define como “la coexistence, dans le langage d’un sujet parlant, de deux ou plusieurs variantes phonétiques ou morphologiques d’un même mot, utilisées concurremment pour exprimer le même concepte, le choix de l’un ou de l’autre apparaissant comme indépendant du conditionnement articulatoire [...] ou d’une recherche quelconque d’expressivité” (cf. Veny [15, p. 180]).

<sup>20</sup>*Nadies* no aparece en el texto.

Pese a ello, Hernández se decanta por la forma correcta: “soy gaucho, y entiéndanlô/como mi lengua lo esplica” (v.v. 79-80), en vez de ‘entiéndanlón’ o ‘entiéndanlón’.

- (c) Combinación de clíticos: se (CI) + lo, la (CD) > se + los, las (la pluralidad de *se* se manifiesta en los de acusativo): “y asegurarselós puedo”, “con cariño se los digo” (Lugones [6, p. XV]).
  - (d) La simplificación de los diptongos en “fi” ‘fui’ (I, 740...) [cf. “fui” (I, 1142...)] y de la sucesión vocal+vocal: “cren” ‘creen’ (I, 1117), “crerá” (I, 378...)...
  - (e) Verbos incrementados con consonante protética: “dírme” (I, 1124...), “dentrao” (I, 756, 843...), “añigürese” (I, 661...)...
5. *La incorrección gramatical*: “los pienes” (I, 515) [cf. “los pies” (I, 1800)]. A veces la incorrección se debe a la analogía: “desaceré” (I, 1109), “hácete” (II, 2319), “avestruza” (I, 923)...
6. *La expresividad*:
- (a) Deformaciones populares: “inca-la-perra” ‘Inglaterra’ (I, 327), “papo-litano” ‘napolitano’ (I, 852), “mamajuana” ‘damajuana’ (I, 229)...
  - (b) La reduplicación: “todita entera” (I, 555).
  - (c) Dativos éticos: “se me arriman” (I, 56), “nos volvíamos al cantón” (I, 523), “me les escapé” (I, 617)...
7. *Los arcaísmos*:
- (a) *mesmo*, forma propia del gaucho. Omnipresente en el poema. Los pocos *mismo* que encontramos “pueden explicarse por la influencia de las palabras con *i* que los preceden: ‘en mí mismo’, ‘ansí mismo’” (Lugones [6, p. XVI]).
  - (b) *ansí* (I, 191, 245, 274...) [también en compuestos: “ansímismo” (II, 3721)], *ansina* (I, 829...), frente al estándar y moderno *así* < a+ant. sí < SIC.
  - (c) *haiga* (I, 1206, 1449...), respecto al etimológico haya (< LV HABIA < LC HABEA), es un vulgarismo cuya *g* es analógica a la de “los verbos en -ngo que vacilaban *plañ*o *plango*” (piénsese que “en el siglo XVI aún se decía *cayo caes*, *trayo*, *oyo*; y luego se generalizó *caigo*, *caes* [...]) (Menéndez Pidal [9, p. 292]).

- (d) *dende* < DEINDE ‘después’. En el poema introduce una causal [“y dende que todos cantan/yo también quiero cantar” (I, 29-30)] y equivale a desde [“dende el vientre de mi madre/vine a este mundo a cantar” (I, 35-36)].
- (e) *ande* ‘donde’ (I, 25, 44, 165...).
- (f) *escuro* (I, 1173...), *escuridá*. La forma disimilada, ahora arcaica, se desechó como literaria frente a oscuro < OBSCURUS.
- (g) *truje* (I, 89...). La forma estándar es traje < TRAXI. Por lo tanto, “truje” no procede de aquélla, sino del ant. *troxe* (< \*TRAXUI, resultado de la asimilación a los perfectos en -UI), cuya *o* se explica porque “los que tienen vocal temática *A* la hacen *o* por atracción a la *u* postónica”. Dicha vacilación vocálica continuó, y resultó que “la preferencia de la lengua moderna por la *u* protónica [...]” las uniformó “en *u* [...]: hube [...] trujiste (sólo dialectal)” (Menéndez Pidal [9, p. 316]).
- (h) *vido* < VIDAVIDIT (I, 859, 1953...) [cf. “vio” (II, 2445)], *vide* < VIDIDI (I, 1543, 2062...) [cf. “ví” (II, 2518)], arcaísmos conservados en la lengua vulgar.

#### 4 Conclusión

Como conclusión podría decir que se ha demostrado suficientemente que las teorías secesionistas carecían de rigor científico: la artificialidad <sup>21</sup> de la lengua de la poesía gauchesca es obvia, pues pretende escribir con la pronunciación rioplatense, aunque la normativa española se inmiscuyera en ocasiones (los grupos *sg* o *zg* se pronuncian en Argentina [h], pero Hernández escribe “juzgar” [huhár] (II, 4012) (Lugones [6, p. X])); además, Hernández puso en boca de Fierro palabras inexistentes en el lenguaje vulgar: “no son impropias, [...], pues [...] suelen aparecer vocablos extraños aprendidos a la gente culta [...]”. Fierro ‘rodó tierras’, trató con militares, entre los que había algunos, [...], que eran gente instruida, y además era payador, por lo cual sabría de memoria algunas poesías cultas o semicultas” (Lugones [6, p. XII]). P.e.: “mas” (I, 25), “retar” (I, 2423), “querellas” (I, 98); por otro lado, recurre a tópicos literarios muy prestigiados: el *ut pictura poesis* [“lo que pinta este pincel/ni el tiempo

<sup>21</sup>La corrobora la constante vacilación en la escritura de los fenómenos citados y el hecho que se considere lengua argentina lo que es panhispánico (o al menos, no restringido al Río de la Plata –piénsese en el voseo–).

lo ha de borrar” (II, 73-74)], o *procedimientos épicos*, popularizados, como la invocación a la divinidad [“pido a los santos del cielo/que ayuden mi entendimiento,/ [...] /me refresquen la memoria/ y aclaren mi entendimiento” (I, 7-12)].

Al mitificar al gaucho y su mundo, tomaron partido por la *barbarie* (lo genuino, lo americano) frente a la *civilización* (lo europeo, lo cosmopolita y urbano)<sup>22</sup>. De ahí que Hernández extienda el campo semántico animal al humano: “vive el gaucho que anda mal/ como zorro perseguido” (I, 1397-1398), “ansí es que al venir la noche/ iba a buscar mi guarida,/ pues ande el tigre se anida/ también el hombre lo pasa” (I, 1415-1418), “no me gusta que otro gallo/ le cacaree a mi gallina” (I, 1807-1808)...

En fin, la verosimilitud y la correspondencia entre estilo y tema exigen el lenguaje vulgar<sup>23</sup> de la poesía gauchesca, independientemente de su argentinidad: “los personajes [...] colocados en escena deberían hablar en su lenguaje peculiar y propio [...], porque despojados de ese ropaje lo serían igualmente de su carácter típico”<sup>24</sup>.

## Referencias

- [1] BATTISTESSA, Á. J. (1994). Introducción. J. Hernández, ed., *Martín Fierro*. Madrid: Editorial Castalia. 7-50.
- [2] BORGES, J. L. (1983). *El Martín Fierro*. Madrid: Alianza Editorial.
- [3] FONTANELLA DE WEINBERG, M. B. (1992). *El español de América*. Madrid: Fundación MAPFRE América.

<sup>22</sup>“el campo es del inorante;/ el pueblo del hombre estruido” (II, 55-56).

<sup>23</sup>Lenguaje vulgar totalmente consciente: “en cuanto lo vio me dijo:/ ‘este no aguanta el sogaso;/ muy poco le doy de plazo;/ nos va a dar un espectáculo,/ porque debajo del brazo/ le ha salido un tabernáculo.’/ Dice el refrán que en la tropa/ nunca falta un güey corneta;/ uno que estaba en la puerta/ le pegó el grito ahí no más;/ ‘Tabernáculo... qué bruto;/ un tubérculo dirás.’/ Al verse así interrumpido/ [...] dijo el cantor:/ ‘No me parece ocasión/ de meterse los de ajuera,/ tabernáculo, señor,/ le decía la culandrerá.’/ El de ajuera repitió/ dándolé otro chaguarazo,/ [...] / ‘a las mujeres que curan/ se les llama curanderas.’/ No es bueno, dijo el cantor,/ muchas manos en un plato,/ y diré al que ese barato/ ha tomao de entremetido,/ que no créia haber venido/ a hablar entre literatos./ Y para seguir contando la historia de mi tutor/ le pediré a ese dotor/ que en mi inorancia me deje,/ pues siempre encuentra el que teje/ otro mejor tejedor” (II, 2445-2480).

<sup>24</sup>Hernández, José: “Cuatro palabras de conversación con los lectores”, en Battistessa [1, p. 336].

- [4] LAPESA, R. (1942). *Historia de la lengua española*. Madrid: Gredos 1988.
- [5] LÁZARO CARRETER, F. (1953). *Diccionario de términos filológicos*. Madrid: Gredos 1991.
- [6] LUGONES, S. M. (1989). Estudio preliminar. J. Hernández, ed., *Martín Fierro*. Madrid: Alianza Editorial. VII–XVII.
- [7] MALMBERG, B. (1974). *La América hispanohablante. Unidad y diferenciación del castellano*. Madrid: Ediciones Istmo.
- [8] MARTÍNEZ CELDRÁN, E. (1989). *Fonología general y española*. Barcelona: Teide.
- [9] MENÉNDEZ PIDAL, R. (1904). *Manual de gramática histórica española*. Madrid: Espasa-Calpe 1992.
- [10] MOTT, B. (1991). *A course in phonetics and phonology for Spanish learners of English*. Barcelona: PPU.
- [11] ROSENBLAT, Á. (1971). *Nuestra lengua en ambos mundos*. Barcelona: Salvat.
- [12] SARMIENTO, D. F. (1845). *Facundo*. Madrid: Alianza Editorial 1988.
- [13] VÄÄNÄNEN, V. (1988). *Introducción al latín vulgar*. Madrid: Gredos.
- [14] VALDÉS, J. DE (1990). *Diálogo de la lengua*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- [15] VENY, J. (1985). *Introducció a la dialectologia catalana*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.