

El Martín Fierro*

Por Nidia BURGOS**

LOS POETAS GAUCHESCOS tuvieron la audacia de insertar la voz y los problemas de los marginados del campo cultural y social de la Argentina. Especialmente Hemández, su más alto exponente en cuanto trata todos los temas del orbe gauchesco, pintando una Argentina diversa de la que proponía la ideología oficial.

Lo gauchesco fue un fenómeno nuevo y original en las letras argentinas: Hidalgo, Ascasubi, Lussich y Hemández no tuvieron fuentes escritas ni folklóricas, tuvieron que acudir a la realidad viva; además, Hemández supera a sus antecesores en cuanto su habla está más cerca del habla auténtica del gaucho y de la cosmovisión del hombre de campo. Por ejemplo, no hay paisaje porque los ojos del paisano son, según Ezequiel Martínez Estrada, estéticamente ciegos, releva el paisaje como movimiento de las nubes, de los ganados, por distancias. Lo paradójico es que aquellos que odiaban a los godos, en su lenguaje reverdecían lo español de cepa popular: tal como lo observó Unamuno, lo más argentino es lo más castizo.

Era, pues, una poesía marginal que se ponía deliberadamente fuera del sistema literario.

Ha sido fundamental, para las apreciaciones sobre el *Martín Fierro*, *El payador* de Lugones, quien exalta el valor épico de la obra, porque “expresa la vida heroica de la raza: su lucha por la libertad, contra las adversidades y la injusticia. No le falta ni el episodio de la mujer afligida a quien salva peleando con el indio bravo, haciendo gala del más noble desinterés”.

Lugones repasa toda la crítica que le precedió en el análisis del poema y concluye que justamente citó como bellezas todas las trivialidades de la composición:

Hay que decirlo sin contemplaciones, no solamente por ser esto un acto de justicia, sino para sacar la obra magnífica de la penumbra vergonzante donde permanece a pesar de su inmensa popularidad; porque de crearla así, deficiente o inferior, los mismos que se regocijan con ella aparentan desdeñarla, y ahogan el impulso de sus almas en el respeto de la literatura convencional.

* Conferencia dictada en el Colegio de Escribanos de Bahía Blanca, con motivo del Día de la Tradición, el 8 de noviembre de 2001.

** Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Argentina. E-mail: <acasa@criba.edu.ar>.

Y anotó algo que todos a veces olvidamos: “La eficacia del verso como elemento de cultura. La única obra permanente y popular de nuestra literatura es una obra en verso. Lleva años de crecientes tiradas, y esto en un país de población iletrada, donde los cultos no compran libros nacionales”.

Reconoce Lugones defectos en la obra. A ratos se convierte en una abundante paremiología, pues gran parte de las lecturas de Hernández consistía en los refraneros donde creía hallar condensada la sabiduría de las naciones. En cambio, es constante el ejemplo de vida heroica formada alternativamente de valor y de estoicismo. El ideal de justicia anima la obra.

El argumento es el siguiente: Martín Fierro vivía tranquilo hasta que un día, en una pulpería, una partida policial que anda recogiendo gente para el servicio de los fortines se lo lleva. Aquellas levas eran una especie de conscripción ilegal que servía, ante todo, para ejercer venganzas políticas contra los renitentes de las elecciones oficializadas. Allá en el aislamiento del fortín impera el militarismo de una oficialidad corrompida por ese destierro en plena barbarie. Es magistral la pintura de Lugones:

Una soldadesca de salteo obedece a palos, con la malhumorada sumisión de las jaurías entecas. El jefe es socio de la cantina que los explota. No llega un eco de la vida civilizada hasta aquel desamparo. No oyen sino la voz desolada del clarín, el rebuzno de la mula ética, el alarido siniestro de las tribus que invaden. El coraje es la única dignidad humana que no han perdido.

A los tres años de padecer, Fierro deserta. Cuando llega a su antiguo rancho todo ha desaparecido. Su antiguo hogar es una trágica tapera. Se echa a vagar, solitario y rencoroso, y esto descompone su carácter manso y se torna provocativo. Sobreviene la lucha con el Moreno. Y una noche llega la partida a buscarlo.

Cruz, otro gacho perseguido como él, surgido del contingente policial, se pone de su lado, sellando una amistad emblemática. Después de contarse sus mutuas penas, Fierro rompe la guitarra y ambos emprenden la huida a tierras de indios. Hasta ahí la primera parte. La poesía gaucha producía un fruto espléndido.

Once ediciones en seis años, con cuarenta y ocho mil ejemplares, producen *La vuelta de Martín Fierro*. El favor del público ha robustecido en el poeta la conciencia de su genio: “Lo que pinta este pincel / ni el tiempo lo ha de borrar [...] No pinta quien tiene gana / sino quien sabe pintar”.

Cruz ha muerto entre los indios, de una peste que los diezmo, encomendando a su amigo un hijo cuyo paradero ignora, pero aún con esto, y no obstante la existencia horrible y la desconfianza de las tribus que mantuvo a ambos gauchos separados por dos años, la inercia del desierto, verdadera parálisis moral, retiene al protagonista. Sólo tres años después, obligado a matar a un indio para salvar a una cautiva, el peligro lo impulsa a huir con ella y regresar a su pago. Concorre a unas carreras y ahí encuentra a sus hijos. Estos cuentan sus vidas de padecimiento y miseria y cuando han concluido, un mozo guitarrero pide autorización para narrar la suya. Resulta ser el hijo de Cruz, *Picardía* por sobrenombre.

En eso un negro payador lanza un desafío a Martín Fierro. Éste acepta y vence a su contrincante en la ya célebre payada. El negro era el hermano menor de aquel que Fierro había matado en un jolgorio, y buscaba venganza. La payada es introducida con un recurso de falsa modestia por parte del Moreno. Luego Martín Fierro inicia el vuelo metafísico al preguntar *Cuál es el canto del cielo*. Hernández remarca que Fierro rehúye la pelea pero no por miedo, sino porque ya ha aprendido a no caer en esas trampas.

Seguidamente Fierro con sus hijos y el de Cruz se dirigen a la costa de un arroyo. Allí pasan la noche y deciden mudar de nombre para borrar el pasado y el poema concluye con los consejos de Martín Fierro. Lugones es consciente que está legitimado desde la cultura letrada a esa flor de la ingenuidad nativa: “He sido el agente de una íntima comunicación nacional entre la poesía del pueblo y la mente culta de la clase superior”.

Erróneamente fija la idea de raza: “somos el resumen formidable de las generaciones”, dice Lugones, cuando en realidad el gaucho es un tipo social, no racial, definido en relación con la forma de vida pastoril. Lugones con acuidad advierte que el poema necesita una expurgación prolija y una anotación apropiada. Entregadas a la explotación de los comerciantes, sus últimas ediciones eran sencillamente ilegibles...

Ezequiel Martínez Estrada recoge el desafío de su predecesor y publica en 1948 la primera edición en dos volúmenes de una medulosa exégesis del poema, que tituló *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, que publicó el Fondo de Cultura Económica de México y es obra de consulta obligada. Allí transcribió el texto íntegro del poema siguiendo la primera edición. Diez años después, en 1958, saca una segunda edición, a la que le agrega un epílogo y se queja de que “todavía no ha adquirido categoría magistral la literatura ‘fuera de la ley’”. Y ahí inscribe su idea de los invariantes históricos:

Se ha tomado a *Martín Fierro* como alegato contra los atropellos y arbitrariedades del poderoso que sojuzga al infeliz. Esto estaba en la mente de Hernández, según él mismo lo confiesa. Con lo que contribuyó a que creyéramos que no eran representativos de males endémicos sino afecciones individuales que desaparecerían desapareciendo las personas o moderándolas.

Para Martínez Estrada la vida del gaucho individual, desarraigado y sin un puesto fijo en la que debería ser su comunidad, reproduce la posición del orbe rural, marginado él mismo de la comunidad argentina, así como de la historia y la literatura oficial.

Cuando el gaucho histórico ha desaparecido, *Martín Fierro* sigue resultando significativo para los lectores, que sienten que en el poema se pintan caracteres permanentes. La tesis de Martínez Estrada es que, desaparecido el gaucho, persiste lo gauchesco, y lo explica como un invariante. Lo gauchesco es para él lo que los argentinos son y no admiten porque no quieren serlo. Reflexiona sobre una frase de Groussac cuando dice: “debajo de la levita se les ve el poncho”, y él lo traduce en frontera, marginalidad, y barbarie mal encubierta de civilización. Martínez Estrada se refiere a dos rasgos característicos de los argentinos: la incultura y la creencia en la propia superioridad, confiados en glorias pretéritas. En 1948 decía: “Aquellas glorias nos sirven como capital de un patrimonio inagotable. Pero este capital está actualmente agotado. Nos desmonetizamos e inflacionamos. Hemos girado en descubierto durante cincuenta años, y ahora es el momento de rendir cuentas ¿qué somos?”, se pregunta.

Para Martínez Estrada barbarie y civilización no son categorías excluyentes ni estadios terminales del desarrollo, sino dos componentes de la sociedad y la historia argentinas que alcanzan su sentido más nítido en la frontera. El *Martín Fierro* fue el descubrimiento de lo auténticamente gauchesco y es la negación del gaucho caricaturesco y del paisaje pampeano convencionales inventados por poetas cultos. Por eso Martínez Estrada dedica gran parte de su estudio a la frontera en cuanto ámbito de la realización de lo gauchesco. Porque para Hernández la frontera no era estrictamente el ambiente natural del gaucho, sino el lugar al que se lo confina, el lugar donde se lo desnaturaliza. Para Hernández y sus contemporáneos, la frontera era el confín, el margen de la civilización. Por ello Liliana Weinberg asevera que Martínez Estrada hizo de ese margen un nuevo centro y del estado de marginalidad un nuevo núcleo significativo, pues él agudamente señaló cómo la frontera se fue tornando más y más excluyente y sórdida: los habitantes de la frontera eran los gauchos, ocasionalmente invadidos por los malones,

pero también estaban en ella los pueblerinos: el juez, el militar, el comerciante; y como los perros, que de animales domésticos y compañeros del hombre se vuelven cimarrones en la llanura, aquellos pueblerinos en la frontera conservaban los intereses de la civilización pero actuaban como salvajes: "Mando, justicia, orden, son atributos personales, facultades discrecionales, fuera de control". La frontera es exclusión, omisión y olvido de valores. Los personajes que en ella se mueven son los indios, los blancos y el ejército. El gaucho en aquellos parajes toma partido contra el indio, pero no a favor del blanco. Huye del que degüella, el indio, pero no se integra a quien lo atropella y despoja, el blanco. No hay elección o salida posible. Salir de la frontera es escoger la muerte a manos del indio o la opresión a manos del blanco.

La preocupación de Hernández era la de promover desde el poema la necesidad de concluir la campaña del desierto y acabar con la lenidad de los militares y jueces de paz. El pasado que se añora en el poema lo constituye la época en que la tierra pertenecía a quienes la ocupaban y el ganado a quienes lo cuidaban. La codicia de la tierra vino como consecuencia del comercio de la hacienda: cuero, astas, cerdas, sebo. Para poseer el ganado era preciso poseer la tierra, pues aquél formaba parte de la tierra donde pastaba. La estancia constituía la civilización rural. En nombre de ella y de sus intereses, con el exterminio del indio se incorporaron más de veinte mil leguas de tierras fértiles. Con ello el ejército recuperó el prestigio de las guerras de emancipación, deshecho y maculado en las guerras civiles y en la guerra del Paraguay, en todas partes impopular, que vació las arcas del Estado y despobló los campos.

La derrota del indio personalizó en las fuerzas armadas el antiguo sentimiento patriótico, mantenido como único vínculo espiritual y social de los ciudadanos. Roca, héroe del Desierto, encarnaba las garantías y promesas de un porvenir próspero. Se consideró al indio como extranjero y a la tierra que ocupaba como botín de guerra, por lo tanto, llevaron a cabo la antigua ambición de los conquistadores. 1880 no inaugura una era histórica, sino que la consolida. Eso está dicho en los escritos póstumos de Alberdi de 1879.

Martínez Estrada fue pionero en aplicar la categoría de frontera al análisis de una obra literaria y al estudio del mestizaje. Pero Liliana Weinberg también señala, con acierto, que su avance fue al mismo tiempo el límite al que logró llegar sin tener que abandonar los valores sobre los que se sustentaba su análisis crítico. No alcanzó a reconocer que la vida de frontera podía tener una legalidad propia para cuya

comprensión no bastaba con revisar el lado oscuro de la civilización y la barbarie. Estuvo a punto de intuir la posibilidad de un estudio de la cultura popular, pero no pudo avanzar más allá, limitado por su propia visión de “lo otro” de aquel entonces, que luego se manifestó en una apreciación absolutamente negativa de la etapa peronista, y que superará en etapas posteriores.

Al relacionar el tipo gauchesco con la frontera y caracterizarlo por el desarraigo y la marginalidad, Martínez Estrada toma una posición peculiar respecto de otras posiciones críticas. Considera al tipo gauchesco fronterizo entre dos órdenes: el orden hegemónico de la civilización y el orden subalterno de la barbarie.

Desde ese punto de vista, cabría aplicarle al gaucho la categoría de “nepantla”, que introdujo Miguel León Portilla en su libro *Culturas en peligro*, 1976, para caracterizar la cultura de los indígenas supervivientes a la conquista. “Nepantla” significa “estar en medio”, como zona de suspensión de valores y de eliminación de una identidad grupal sin reemplazo por otra.

Pagés Larraya reconoció que en el poema “el lado de los vencidos está mirado con comprensiva cercanía”. El gaucho se opone al salvaje, al inmigrante, al pueblerino. Es cristiano, criollo, es hombre de su pago y posee un saber empírico que lo distingue del hombre de ciudad.

Martínez Estrada insistirá en que el gaucho criollo del poema era en rigor mestizo, hijo de blanco e india, pero gaucho era también el hijo de extranjeros pobres nacido en suelo patrio, con el notable resultado de ser al fin un “guacho”, un paria, un hijo de nadie, excluido por unos y otros, el hijo rechazado. Puesto entre la ley del blanco y la del indio resulta ser un fuera de la ley, que no puede integrarse a ninguno de esos mundos y es víctima de la ley implacable de ambos. El blanco lo empuja contra el indio y lo manda al fortín. El indio lo empuja contra el blanco y lo convierte en desertor.

Cuando Martínez Estrada evoca la Argentina anterior a las guerras civiles del siglo XIX dice: “Entonces el interior de la campaña y las ciudades eran dos mundos. La guerra entre la ciudad y el campo, entre el ciudadano y el paisano, es lo que da carácter a nuestra formación ulterior”.

El ensayista invertirá los términos civilización-barbarie, y si lo civilizado era lo bueno y la barbarie lo malo, mostrará que desde un nuevo punto de vista la civilización será perversión y la barbarie naturalidad y pureza. Según él “Hemández había sentido y observado la diferencia en los valores humanos que existía entre el gaucho y el canalla de las urbes, entre el paisano y el ciudadano, entre el hombre sin cultivar y el

hombre sin corromper". De esa perspectiva, asoció en varios pasajes de su obra lo rural a lo instintivo, vital, orgánico, fértil y lo urbano a lo racional, esclerosado, estéril. El tipo de coexistencia entre aquellos dos órdenes socioculturales era tal que uno subordina al otro y lo margina, generando miseria y falta de vínculos sociales. Esa coexistencia conlleva extrañeza, desconocimiento u olvido, al fin el pueblo rural es, según Martínez Estrada, lo que no vemos porque es lo que somos y no queremos ser. Queríamos una Argentina, blanca, culta, superior...

Martínez Estrada también señala que el recurso de omisión es precisamente lo que hace al poema grande y significativo: Hemández, desobedeciendo las convenciones realistas de su época, eludió la pampa como paisaje y también la descripción de los personajes. De ese modo nos dio un poema escueto y esencial, basado en la supresión de todo elemento accesorio. Y nos previene también, retomando una expresión contenida en el propio poema, que los versos de Hemández serán para algunos sonido y para otros intención, y de allí la posibilidad de afirmar que existe un sentido literal *versus* un sentido críptico que hay que encontrar. Ese texto oculto detrás del texto literal posee una unidad y legalidad propias. Como dice el Moreno en el poema: las sombras sirven para destacar la luz, así es preciso penetrar la tiniebla, reconstruir las cosas, los seres y las relaciones entre ellos que quedaron en la sombra. Lo que falta en el poema es lo que da relieve a lo que hay, lo que no está contado, lo eludido, lo evitado es lo sublime, lo sublime con nada, lo sublime nace de que ocurren cosas de animales a seres humanos, éstas son las paradojas que apoyan la idea de que existe un mundo sumergido que sostiene en su grandeza olvidada, vidas pobres y simples. *Martín Fierro* es obra de motes y anonimatos. Intencionalmente Hemández ha quitado a los hombres, y sobre todo a las mujeres, los nombres con que se los podría identificar. Están menos individualizados que el ganado marcado de un establecimiento. Pertenecen al ganado orejano, son los hijos de nadie. El único que lleva nombre y apellido es Martín Fierro, y seguramente obedece a un simbolismo: Martín por el patrono del lugar de nacimiento de Hemández y Fierro por el cuchillo. Fue su recurso más sagaz para quitarle definitivamente toda personalidad verdadera y convertirlo en símbolo.

Todas estas ideas relacionadas apuntan a un concepto totalizador: el desarraigo. Nada hay en el gaucho de marca de pertenencia, de lazos de familia etc. El gaucho es el paria, el que no tiene lugar fijo en la tierra, adscripción que sí tiene el ganado, que a su vez permite la formación de una "hacienda". El animal es lo permanente, el hombre es lo móvil. El ganado es esencial y el gaucho accesorio. Pues a partir de la

consolidación del orden latifundista el hombre se desvaloriza y el ganado se revaloriza.

La movilidad irrefrenable de los personajes da a la obra uno de sus caracteres constitucionales de poema fronterizo. Lo que hace que el lector advierta una correspondencia trágica entre el destino del gaucho y el destino agrícola-ganadero de la Argentina. Así Martínez Estrada demuestra que con el recurso artístico de quitar los nombres, Hemández ha tocado un punto medular en la vida argentina. El recurso del anonimato dilata las dimensiones del personaje, lo vuelve tan amplio que lo convierte en un tipo, en la biografía de un grupo social, no es biográfico y singular, sino que se engrandece su figura hasta identificarla con el argumento. El argumento total es el personaje.

En lo que entienden por destino los personajes está la desproporción del combate entre sus voluntades y las fuerzas degradantes del medio.

Julio Mafud señala que no hay ni seguridad ni respaldo en el ámbito femenino del poema. El vivir de cada mujer es un vaivén. Es por demás brutal el contorno que las rodea para que resistan. Ambulan o ruedan pero no viven. El abandono total y absoluto de la mujer de Martín Fierro es un índice del destino de la mujer en ese orbe. Hogar, hijos, familia, no son valores duraderos en ese ámbito social. Los hijos son las sobras de una sociedad que los rechaza y los excluye. El hambre y la miseria les golpean los flancos para que apuren el crecimiento.

El gringo es un habitante marginal y extraño en ese orbe que lo vapulea sin compasión con su miseria y su rigor. Es objeto de burla y de desprecio y se debate llorosamente contra la violencia y la arbitrariedad sin entender los códigos de ese mundo. Sólo uno queda inmortalizado en su inocencia, por la belleza del poema que en pocas líneas describe su estampa física, psicológica y hasta su funesto destino:

Había un gringuito cautivo
que siempre hablaba del barco
y lo augaron en un charco
por causante de la peste.
Tenía los ojos celestes
como potrillito zarco.

Borges en “El escritor argentino y la tradición” señala que el *Martín Fierro* es la obra más perdurable que hemos escrito los argentinos, pero asimismo piensa que no por ello es nuestro libro canónico como pretendieron Rojas y Lugones. Coincide en esto Martínez Estrada, quien dice: “No constituye ni una piedra fundamental ni un clásico: por

el contrario, es una obra completamente excepcional, cuya anomalía produce una reestructuración del sistema literario argentino". Por ello, el ensayista se entrega a la tarea de ahondar en la visión de los vencidos, de los derrotados por el mal llamado progreso. Invita fundamentalmente a la lectura directa del *Martín Fierro*, deslindando al poema de sus críticos y de las diversas interpretaciones.

La labor de Martínez Estrada implica una puesta en relación del poema con su cultura.

En la voz y en la presencia vicaria de *Martín Fierro* los analfabetos oyentes del poema veían reflejada en esa vida su propia existencia dolorosa. Rodolfo Borello señaló agudamente que lo didáctico, encarnado en la figura paternal de *Martín Fierro*, aumentaba su poder suasorio, y era uno de los componentes esenciales de la obra.

Los consejos de Fierro y de Vizcacha muestran dos formas de reaccionar frente a las presiones del mundo. El mundo es el mismo y esos dos seres luchan y se defienden para subsistir, Fierro por reacción, Vizcacha por adecuación.

Vizcacha aparece como un desertor de la propia especie. Él ha optado por el mundo animal y todos sus consejos surgen de la observación de ese orbe: "El cerdo vive tan gordo, / y se come hasta los hijos. El zorro que ya es corrido / desde lejos la olfatea. La vaca que más rumea, / es la que da mejor leche. Nunca escapa un cimarrón, / si dispara por la loma.

La impresión que nos deja, dice Martínez Estrada, es la de un alma sin contacto con otras almas. Él se recorta sólo en su soledad. Él es la soledad, y como un animal se esconde en su cueva.

Julio Mafud ha señalado acertadamente que no existe concordancia entre la vida de Vizcacha y sus consejos. Aconseja una conducta pero sigue otra. Con algunos ejemplos evidencia cómo su vida miserable es lo opuesto a la existencia materialista que recomienda: aconseja "jamás llegués a parar / ande veas perros flacos", pero él vive en una carreta podrida. Aconseja "Hacete amigo del juez / no le des de qué quejarse / que siempre es bueno tener / palenque ande ir a rascarse", pero él no tenía ningún amigo y menos entre las autoridades. Aconseja: "No te debés afligir aunque el mundo se desplome", pero él, de alguna manera se consuela y recoge al Hijo Segundo. "No dejés que hombre ninguno / te gane el lao del cuchillo", pero cuando se ve enfrentado, huye. Dos veces reitera esa conducta: "no atinaba don Vizcacha / a qué lado disparar, / y el viejo ganó la puerta y apeló a las de gaviota..."

Aconseja: "Los que no saben guardar / son pobres aunque trabajen, nunca por más que se atajen, / se librarán del cimbrón". Él no supo

guardar ni prevenir. Su muerte sola y abandonada lo dice claro. Sin embargo su muerte es muy aleccionadora. Fue su legado. Quien vive instalado en los antivales pierde dimensión humana.

Una de las tesis del ensayo martinezestradiano es que la Ida y la Vuelta de Martín Fierro pueden contraponerse ideológicamente, ya que en la Vuelta—según él—, Hernández transige con el ideario civilizador de los hombres del Ochenta y fuerza a su héroe un “fuera de la ley” en la Ida— a reconciliarse con aquellos valores en la Vuelta. Con esto queda el personaje desvirtuado, según Martínez Estrada. Con esto completa el sentido del título de su ensayo: *Muerte y Transfiguración* designa el asesinato, por propia mano del autor, del personaje auténtico, en cuanto representa al tipo gauchesco, para impostarlo en un gaucho falso, transfigurado. Según Martínez Estrada el verdadero continuador de la primera parte, si Hernández hubiera sido consecuente con el personaje que plasmó en la Ida, sería Moreira, el gaucho alzado y fuera de la ley.

Según Liliana Weinberg, esclarecer el poema fue misión patriótica para Martínez Estrada, y lo justifica en su posición de intelectual independiente y librepensador. Advertir que en el fondo del poema se encuentra el secreto de cómo son los argentinos y, más aún, el descubrimiento del ser fronterizo y ligar este descubrimiento a una nueva fundación saneada de la nacionalidad argentina, alternativa a la propuesta por el populismo, ha sido, según ella, el propósito de Martínez Estrada, intérprete del *Martín Fierro*. Propone un Martín Fierro diferente del mito que fue y del mito que trataron de consolidar los ideólogos del peronismo y del nacionalismo. Y es precisamente cuando el ensayista nos muestra la frontera, cuando descubre a Fierro como tipo cultural, el tipo del marginado, el hijo de nadie que es nada, cuando aporta lo mejor de sí. El “gaucho” que no puede transfigurarse en el jinete heroico de las pampas como querían Rojas o Lugones, mito de ayer que se sigue repitiendo hasta hoy, ni en el personaje estrictamente literario que nos abre a la nostalgia del tiempo que pasó. El gaucho “gaucho” es el negativo de todas esas posibles salidas.

Sólo vinculando texto y contexto se conciliará la dicotomía entre lo literario y lo extraliterario, y sólo así ingresará *Martín Fierro* tanto a la literatura como a la historia argentinas. Y acertadamente agrega la estudiosa que cuando Martínez Estrada incorpora al campo de la crítica literaria las categorías de frontera y marginalidad, abre nuevos caminos a la crítica y renueva radicalmente la visión del poema, juntamente con una revisión, matización y puesta en tela de juicio de sus propias aseveraciones en *Radiografía de la pampa*. Pasando del determinismo

racial y telúrico a un nuevo concepto de tipo y cultura, reconstruyendo un contexto cultural contra el cual confrontar el texto literario.

Cabe señalar que entre las diversas interpretaciones del poema, por caso, Pérez Amuchástegui ha interpretado los consejos de Fierro a sus hijos como dirigidos a reinsertarlos en la nueva sociedad de fines de siglo, la de la inmigración, la inversión capitalista, los ferrocarriles.

Pero nosotros creemos que mal podía el gaucho adaptarse a un mundo sin derechos, por eso consideramos que se anulan, cambiándose el nombre. Con ello entierran al hombre viejo y a su pesada memoria y se pierden en el anonimato. La renuncia al nombre con el que transitaron su penosa existencia es para nosotros muy reveladora: es la búsqueda afanosa de un renacimiento —saben que ya no pueden sobrellevar su pasado sin que nuevas penas caigan sobre ellos—, es huir de un futuro de matrero que termina siempre en muerte violenta: Moreira, Hormiga Negra. Martín Fierro no se inserta en un “orden nuevo”, prefiere con sus hijos enterrar el pasado y devenir en troperos silenciosos, sabios de tanta experiencia en la adversidad del mundo; por eso *Don Segundo Sombra* cerrará el ciclo de la gauchesca en la literatura argentina.

También considero que se equivoca Martínez Estrada cuando concluye que Cruz no aporta ningún elemento de su carácter que pueda servir a la elaboración del mito de lo gauchesco. La amistad es uno de los valores más importantes que aporta la actitud de Cruz.

En “Los gauchos” (1969) Borges rescata que, a diferencia de otros campesinos, eran capaces de ironía:

Eran sufridos, castos y pobres. Alguna noche los perdió el pendenciero alcohol de los sábados. Ciertamente no fueron aventureros, pero un arreo los llevaba muy lejos y más lejos las guerras.

Hombres de la ciudad les fabricaron un dialecto y una poesía de metáforas rústicas.

No murieron por esa cosa abstracta, la patria, sino por un patrón casual, una ira o por la invitación de un peligro.

Estos conceptos los reitera en sus versos de 1972.

En cuanto al indio, el poema lo pinta bárbaro y salvaje. Los sucesos en las tolderías son de la brutalidad más extrema. En la Ida el desierto es la esperanza. En la Vuelta se lo pinta como un pozo de violencias y crueldades.

Pero Hernández rescata la elemental justicia de los repartos :

Se reparten el botín
con igualdad, sin malicia;
no muestra el indio codicia,
ninguna falta comete:
sólo en esto se somete
a una regla de justicia.

A propósito es muy interesante lo que opina Ezequiel Martínez Estrada del tratamiento del indio en nuestra literatura nacional; dice:

El indio ha sido extirpado aun de la concepción de nuestro americanismo. Esta carencia de un sentido vivencial para comprender lo propio y lo convecino ha sido juzgada por muchos como una tendencia insita a mirar hacia la cultura europea como a la fuente directa de nuestra formación espiritual. Naturalmente, no es ése el caso sino el hecho patente de que el indio integra un complejo de inferioridad y ha sido sellado con "la muerte total" de un tabú.

Sólo sobreviven, pues, los atributos del indio: lo indígena. Nos recuerda que Avellaneda, siendo ministro del presidente Sarmiento, en 1873, sentó la tesis racista de la inferioridad biológica del indio.

Exactamente lo mismo pasa con respecto al gaucho, su naturaleza bárbara genera un complejo de inferioridad, se lo relegó a la frontera, a la muerte en las guerras de la Triple Alianza, y cuando se formaron los partidos, a guardaespalda de comité. Fue carne de cañón y de presidio, murió en reyertas de boliche y sables, pero la oligarquía, frente al aluvión inmigratorio, se apropió de lo emblemático del gaucho, sus aperos, su caballo, sus espuelas, el mate, el legendario asado, convirtiendo cada casco de estancia en un pequeño o gran museo de sus atributos, de lo gauchesco. Se identifica en sus emblemas con lo raigal argentino frente a la anulación de rasgos propios con que amenazaba la masa inmigratoria numerosa, pujante y arrolladora.

La misma élite conservadora que envió al gaucho desguarnecido a morir en la frontera con el indio, y luego lo utilizó en las guerras fratricidas del continente, le quitó hasta el poema que lo representa. Su trágico canto se reprodujo en ediciones de lujo para obsequios a extranjeros, como emblema de argentinidad.

¿De qué manera podemos entonces rescatar de los atributos emblemáticos de los hombres de la llanura, a aquel antecesor desposeído y justamente reconsiderarlo en su valor insobornable para convertirlo en nuestra auténtica prosapia? Poniéndolo a la luz de sus virtudes y defectos, tan argentinos, y asumirlos.

Carl Jung nos instruye acerca de nuestra propia parte negativa, que él denomina “sombra”. Dice:

Todos llevan una sombra, y cuanto menos consciente es, más oscura y densa. Si las tendencias reprimidas —la sombra, como yo la llamo— fueran decididamente malas, no habría ningún problema. Pero la sombra es simplemente algo inferior, primitivo, inadaptado y extraño, no del todo malo. Con- tiene cualidades inferiores, pueriles o primitivas, que en cierto modo vitalizan y embellecen la existencia humana.

Y en el caso argentino esa sombra la constituyen nuestra esencial desobediencia a las reglas en general, nuestra individualidad difícilmente domeñable al trabajo en equipo, a la aceptación de las divergencias, a cierta orgullosa villanía de picaresca con la que nos solazamos en nuestro comportamiento habitual o que festejamos en el comportamiento ajeno, entre otras miserias. Pero también son nuestras todas las virtudes de *Martín Fierro*, y la amistad de éste y Cruz son representativas de nuestra fraternal y desinteresada entrega a la persona que consideramos amiga. Y este cúmulo de defectos y virtudes hacen nuestro al más profundo carisma nacional.

Hoy, nuestra Nación está desmantelada como el mundo del poema. La existencia de nuestras instituciones y nuestra propia seguridad están en permanente naufragio. El otrora país rico está, como los personajes del poema, en la pobreza misérrima. Y como en él, al dinero se lo nombra pero sólo para extrañarlo. Existe en las promesas y en la permanente ausencia. Los salarios se van enredando en burócratas falacias y nunca llegan a los destinatarios. En el poema los gauchos “ladran de pobres”. Dos años sin cobrar es moneda corriente. Cuando Fierro protesta por su paga lo estaquean. Se trabaja para la chacra del coronel o la pulpería del comandante. Picardía denuncia el mecanismo:

Y de yapa cuando va,
todo parece estudio.
Van con meses atrasaos
de gente que ya no está.

Pues ni adrede que lo hagan,
podrán hacerlo mejor:
cuando cai, cai con la paga
del contingente anterior.
Porque son como sentencia
para buscar al ausente,

y el pobre que está presente
que perezca en la indigencia.

Hasta que, tanto aguantar
el rigor con que lo tratan,
o se resierta, o lo matan,
o lo largan sin pagar.

Toda consonancia con la realidad de nuestros jubilados y algunos de nuestros asalariados no es mera coincidencia, es la reiteración de un estereotipo de abuso, la invariante histórica de desafección al compromiso con los coetáneos por parte de gobernantes y letrados. ¿Dónde están los letrados solidarios que reclamaba Ángel Rama? ¿Dónde el periodismo independiente y denunciante que preconizó Roberto J. Payró? ¿Dónde los docentes, los jueces, los universitarios que devuelvan en servicios al pueblo lo que éste aportó para el mantenimiento de las casas de altos estudios donde gratuitamente nos formamos?

Estimo que es un deber superar folklorismos pintorescos a la hora de analizar el *Martín Fierro*. Reconocer las luces y las sombras que lo hacen nuestro poema nacional. Hacer una relectura amplia del *Martín Fierro*, que avizore el contexto sociopolítico y cultural en que surgió y se permita examinar el poema a la luz de nuestro propio contexto, donde podamos reconocer la actualidad de las desdichas de su protagonista en cuanto representante del pueblo llano. Una lectura que no olvide que el poema iba precedido por una carta a don Zoilo Miguens, donde José Hernández denunciaba en prosa lo que Martín Fierro penaba en cantos. Una lectura que reconozca en nuestros desplazados actuales a los descendientes de Cruz y Martín Fierro, la que reconozca la permanencia de lacras en nuestra sociedad, tales como la venalidad de algunos jueces, la sed de rapiña de ciertos gobernantes, la violencia sobre los débiles, el desamparo del ciudadano, una generalizada mal entendida “viveza criolla”, será la lectura que auténticamente reivindicará la canonicidad de la obra de Hernández, la que verdaderamente prepare el camino de un cambio para que las generaciones venideras sepan reconocer los mejores valores que hacen a nuestra nacionalidad y no memorizar y poner en práctica los consejos de Vizcacha, sino los de Fierro a sus hijos, o sea discernir y celebrar el auténtico venero de nuestra tradición: la hidalguía, la austeridad, el coraje, el desinterés, la amistad sincera, la solidaridad en el dolor y la protección al débil.

BIBLIOGRAFÍA SUMARIA

- Borges, Jorge Luis, "Los gauchos", en *Elogio de la sombra* (1969) y "El gaucho", en *El oro de los tigres* (1972), ambos en *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974.
- Borello, Rodolfo A., "La originalidad del Martín Fierro", *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), 437 (noviembre de 1986), pp. 65-84.
- Florio, Rubén, *Los ritos de iniciación en el Martín Fierro*, Buenos Aires, Ediciones del Mandala, 1972.
- Lugones, Leopoldo, "El Payador", en *El Payador y Antología de poesía y rosa*, prólogo de Jorge Luis Borges, selección y notas de Guillermo Ara, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1996.
- Mafud, Julio, *Contenido social del Martín Fierro: análisis e interpretación*, Buenos Aires, Américalee, 1961.
- Martínez Estrada, Ezequiel, *Muerte y Transfiguración de Martín Fierro: ensayo de interpretación de la vida argentina*, con el texto íntegro del Poema, tomo I, *Las figuras*, tomo II, *Las perspectivas*, México-Buenos Aires, FCE (Colección *Tierra Firme*), primera edición 1948.
- Weinberg de Magis, Liliana, *Ezequiel Martínez Estrada y la interpretación del Martín Fierro*, México, UNAM, 1992 (Serie *Nuestra América*).