



Martín Fierro en el marco de la Literatura gauchesca

Luis Quintana Tejera

Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM)

qluis11@hotmail.com

<http://www.luisquintanatejera.com.mx>

Resumen: La naturaleza y condición de la obra cumbre de José Hernández trasciende a su época para transformarse en una eterna protesta contra la injusticia y la explotación del hombre por el hombre. Es así que el gaucho se convierte en un prototipo universal, el cual, desde el marco ancilar en que se encuentra, da el salto hacia los valores eternos más preciados como los que esta literatura ofrece.
Palabras clave: José Hernández, "Martín Fierro", literatura gauchesca

Generalidades

Es necesario mencionar al inicio algunas breves consideraciones en torno al gaucho. En primer lugar, cuando se habla de la época y de este personaje dice, por ejemplo, Jean Franco:

También fue trágico el destino del gaucho. Como el indio, representaba una fase de la sociedad que la sociedad occidental había superado. Su vida nómada no podía sobrevivir a la creación de grandes haciendas y al establecimiento de una base industrial de conservas y exportación de carne. Como el indio, el gaucho estaba destinado a desaparecer. En el siglo XX la vida tradicional del gaucho sólo sobrevive en rasgos exteriores de indumentaria [...], en canciones y literatura, en ciertas actitudes de machismo y hombría. El poema de José Hernández *El gaucho Martín Fierro* (1872) capta la vida del gaucho en el mismo momento de su desaparición.[1]

En segundo término y en relación con el aspecto socio político que representaba el gaucho, marcando las injusticias que para con él cometía una sociedad en pleno desarrollo, señala José Miguel Oviedo:

Mientras la tradición gauchesca se entretenía aún con lo anecdótico y lo pintoresco, [Hernández] apuntaba al retrato de lo que había de esencial y universal en el hombre y el mundo pampeanos. Pero, al mismo tiempo, hay un programa político detrás de su creación: escribe en defensa de los gauchos, de sus valores humanos y sociales, de su derecho a ser como son. Hernández era testigo de que los "poscritos" (sobre todo Sarmiento) y los políticos liberales en posiciones de poder, habían convertido al gaucho en el gran obstáculo o rémora en la lucha por la civilización, el progreso y los valores europeos que debían ser los de la Argentina moderna.[2]

Antecedentes de la Poesía Gauchesca: De Hidalgo a Hernández.

Hay un proceso histórico literario que nos conduce desde los iniciadores del género gauchesco hasta el esplendor que alcanzó el escritor argentino con el poema cumbre: *Martín Fierro*.

El autor anteriormente citado menciona lo que sigue:

Las anteriores contribuciones a la gauchesca tienen, en distintas proporciones, valor propio, pero seguramente cobran sentido sobre todo como anticipaciones de la obra maestra del género (y una de las cumbres de la expresión literaria hispanoamericana del siglo XIX): el *Martín Fierro* de José Hernández [...]. En cierta medida, existen como antecedentes y son recordados como las etapas de un camino que lleva a este poema, cuya originalidad estética y fuerza mitopoética son excepcionales en ese estadio de desarrollo de la literatura argentina.[3]

En las primeras etapas de este proceso encontramos autores y obras significativas que comentamos a continuación.

BARTOLOMÉ HIDALGO (1788-1822).

Poeta uruguayo que nació en Montevideo en 1788 y estuvo junto a Artigas en la lucha por la libertad. De su obra podemos mencionar como lo más importante *Los Cielitos* y *Los Diálogos Patrióticos* [4]. Los primeros eran cantados ante la sitiada ciudad de Montevideo y contenían una dura crítica para el enemigo español.

En cuanto a **Manuel de Arauco (1803-1822)**, es un poeta también uruguayo y contamos entre su obra: *La carta de un gaucho*.

Nos permitimos analizar seguidamente a los escritores propiamente gauchescos que aparecen actuando entre los años 1835 y 1875.

Hay ya en este momento un dominio pleno del material expresivo y una conciencia acabada de su efectividad y potencia.

HILARIO ASCASUBI (1807-1875).

Es autor de *El Santos Vega* y del poema denominado “Paulino Lucero”.

Se educó en el convento de San Francisco. Fue condiscípulo del futuro general Mariano de Acha, héroe de Angaco y mártir de la causa unitaria. [...] (En 1852) partió para Francia en donde permaneció seis años. Hizo plantar un sauce argentino en la tumba de Alfredo de Musset, cumpliendo el deseo que éste había expresado en los versos. [5]

ANTONIO LUSSICH (1848-1928)

Escribió *Los tres gauchos orientales*.

Dice Jean franco al respecto:

Un amigo de Hernández, el uruguayo Antonio Lussich publicó sus *Tres gauchos orientales* en 1870, muy poco antes del *Martín Fierro*. Aquí el gaucho ya no es el simple portador de una campaña política que tiene escaso contacto directo con la vida del gaucho. En sus sentimientos y en su lenguaje está mucho más cerca del auténtico gaucho de la Banda Oriental. [6]

Existen numerosas semejanzas tanto de estilo como de contenido entre esta obra y la creación maestra de Hernández, lo que demuestra que la necesidad de expresar el tema del gaucho y las injusticias cometidas con él ocupaba un primer lugar en la escena literaria de la época.

ESTANISLAO DEL CAMPO (1834-1880).

Este escritor se hizo muy popular al aparecer su obra *El Fausto* en la cual toma al gaucho como material de burla y nos habla de él ridiculizando sus costumbres. Contra esto se levantará José Hernández, quien al escribir *Martín Fierro* no lo hará para reírse del gaucho, sino para defenderlo de esa sociedad que lo despreciaba.

JOSÉ HERNÁNDEZ ((1834-1886). *Martín Fierro*

A un uruguayo, Bartolomé Hidalgo, le cupo el honor de ser el iniciador de la literatura gauchesca; y a un argentino, José Hernández le correspondió el mérito de que su obra llegara a ser la composición cumbre de esta literatura y que se arribara con ella al apogeo.

Como lo dice el propio Hernández en la carta aclaratoria al *Martín Fierro*, ha pretendido crear una obra distinta a la que ya se estaba dando en la literatura gauchesca. Él se ha esforzado en presentar un tipo que personificara el carácter de nuestro gaucho, concentrado con su modo de ser, de sentir, de pensar y de expresarse. Presentará de este gaucho toda la realidad, pero no lo tomará como un elemento para hacer reír a la gente, como lo hizo del Campo en el *Fausto*, sino como lo que es: un hombre explotado por otros.

Esta composición será fundamentalmente un poema de protesta social, de lucha ante la discriminación y ante la explotación del hombre por el hombre.

Hernández, periodista y político, compuso su poema gauchesco con la intención concreta de reivindicar la personalidad desconocida y menospreciada del paisano argentino y para fustigar los abusos del caudillo electorero, del milico protestante, del juez corrompido, del pulpero ladrón; todos ellos representantes directos o indirectos del poder urbano controlado por los estancieros y los comerciantes.

Pero la obra desborda la intención del autor. Quiso formular una protesta temporal y creó un poema eterno; quiso pintar las virtudes, los defectos y las penalidades del gaucho y retrató la condición humana en su totalidad; intentó definir tipos locales y simbolizó prototipos universales.

Hay pues, en el poema de este argentino, una clara protesta social y muchos elementos más: un catálogo de costumbres indígenas, un vocabulario campero, una galería de personajes, una crónica de la vida en la frontera y, además, un tratado de la teoría y la práctica de los payadores.

José Hernández y su obra. Presentación de *Martín Fierro*. Estructura de la obra. División. Forma. Estudio del valor de sus estrofas. Motivos del canto, el cantar y la pulpería. Pasado y presente del gaucho *Martín Fierro*. La leva. Vida en el fortín. Regreso. *Fierro* y el moreno. El terne y *Martín Fierro*. Los pajonales. La paisajística nocturna.

La obra aparece dividida en dos grandes partes, la primera lleva el nombre de *El Gaucho Martín Fierro* y consta en total de trece cantos. La segunda se llama *La vuelta de Martín Fierro* y fue escrita seis años después de la aparición de la anterior; consta de treinta y tres cantos.

EL GAUCHO MARTÍN FIERRO
CANTO I. Motivos del canto. Su finalidad e importancia.

Comienza con la narración en primera persona de un gaucho que empieza a cantar y que insistirá a lo largo de su relato en la importancia del canto, el cual le sirve como medio para comunicar sus desgracias, sus penalidades, en una palabra, toda su vida [7]:

Aquí me pongo a cantar
al compás de vigüela,
que al hombre que lo desvela
una pena extraordinaria,
como la ave solitaria
con el cantar se consuela. [8]

El canto posee una función liberadora de los complejos íntimos y una función social, fustigadora del orden existente. No sabemos donde se puede ubicar ese “aquí”, se trata de una pena grande y no común. El dolor es lo que predomina hasta el punto de no dejarlo dormir, y es en ese momento cuando nos enfrentamos con el desahogo que le proporciona el canto.

En la estrofa siguiente aparece la primitiva religiosidad del hombre de campo quien invoca a los santos del cielo para que lo ayuden a contar con veracidad su historia. Como es lógico la religiosidad del gaucho es superficial, no puede estar marcada de ninguna manera por un misticismo profundo. El cantor siente que sin la ayuda de esos “santos milagrosos” no podrá comunicarse fielmente con el lector. Este gaucho se anuncia a sí mismo y nos da sus propias características; predomina en él un profundo orgullo que nace del hecho de saberse criollo auténtico. Y así dice:

Más ande otro criollo pasa
Martín Fierro ha de pasar...(p. 578)

Está seguro de sí mismo y dispuesto a cantar como cualquiera, o mejor que cualquiera. El canto viene a expresar la necesidad de comunicación que tiene el ser humano, es una forma de trascender, su canto no va a morir nunca:

Cantando me he de morir,
cantando me han de enterrar,
y cantando he de llegar
al pie del Eterno Padre.
Dende el vientre de mi madre
vine a este mundo a cantar (p. 578).

No importan pues las circunstancias, pase lo que pase él siempre va a cantar para expresarlo. Además el destino del gaucho consiste en eso.

Compara posteriormente a sus coplas con el agua del manantial, él no es un cantor instruido, pero si se dispone a cantar es capaz de envejecer haciéndolo:

Las coplas me van brotando
como agua de manantial (p. 579).

El agua de los manantiales se identifica con la copla por dos razones: primero, porque fluye constantemente y, segundo, porque es pura y cristalina.

Continúa hablándonos de su persona y sigue afirmándose como cantor. Llega a compararse con un toro cuando se encuentra en su ambiente y con algo superior cuando se halla en lugar extraño: “torazo”.

Hasta el final del Canto I, Martín Fierro insiste constantemente en su condición de gaucho-cantor. Su gloria es vivir tan libre como el pájaro del cielo. Hay ya un anuncio de las desgracias que se van a comunicar. El gaucho libre pierde su libertad y queda solo en un ambiente hostil.

CANTO II. Pasado del gaucho Martín Fierro. Felicidad.

El canto II nos permite conocer, a través de la narración del gaucho-cantor, como fue el pasado de todos esos paisanos argentinos. Y se nos habla de los días de felicidad vividos por esos hombres cuando se los dejaba trabajar tranquilamente lo suyo.

Recuerda con nostalgia la dicha en épocas pasadas cuando el gaucho tenía mujer, hijos y hacienda. Se levantaban de madrugada, antes de que saliera el sol y todos “rumbiaban” para la cocina donde tomaban mate a la espera del alba. Y lo hacían contentos, porque tenían la certeza de que eran libres y de que en los respectivos ranchos, dormía tranquila la china: “tapadita con su poncho.”

Luego, cada uno se dirigía a realizar la labor que le correspondía: aquéllos a jinetear los potros y éstos a recoger el ganado. Queda así presentado un cuadro de las costumbres gauchas en época de paz, cuando vivían satisfechos y seguros. Pero todo esto terminó; el hombre que se enorgullecía de tener al menos una “tropilla de un pelo” debe resignarse a perderlo todo y agachar la cabeza ante los abusos de la temible autoridad.

CANTO III

Comienza diciendo:

Tuve en mi pago en un tiempo
hijos, hacienda y mujer,
pero empecé a padecer,
me echaron a la frontera.
¡Y que iba a hallar al volver!
Tan solo hallé la tapera (p. 585).

Maravillosamente está sintetizada en esta sextilla todo el sufrimiento de su vida. Si en el canto anterior se nos habló del gaucho en general, ahora ya sabemos los pormenores de la existencia de Fierro. Hay un pasado de felicidad en que tuvo un mundo constituido por: “hijos, hacienda y mujer”. Más no podía pedir. El orgullo de ver crecer a su lado y protegidos por él a sus queridos hijos; la satisfacción de poseer una hacienda que él había conquistado gracias a su esfuerzo, y por último la presencia integradora de esa mujer que el gaucho siempre recuerda con respeto. Pero todo eso termina, vinieron los padecimientos; injustamente lo mandaron a la frontera; hoy, presente, tan sólo se encuentra con una tapera que simboliza la destrucción de todo lo que más quiso. Después de haber resumido en esa primera estrofa la magnitud de su desgracia, comienza a hacernos la narración detallada de los acontecimientos que lo llevaron a la situación presente:

Sosegao vivía en mi rancho
como el pájaro en su nido.
Allí mis hijos queridos

iban creciendo a mi lao...
 Sólo queda al mi desgraciao
 lamentar el bien perdido (p. 585).

La culpa no fue suya, puesto que vivía tranquilo y feliz con la familia. Se advierte además que en la manera de contar hay un marcado orgullo por poseer en sus manos la dicha sencilla que día a día iba cultivando tiernamente. El contraste resulta rotundo cuando en el cuarto verso interrumpe lo contado para agregar el contenido doloroso de los dos versos finales; el saldo de todo lo vivido se resume en la única opción que el destino le ha dejado: “Lamentar el bien perdido”.

La pulpería [9] era el lugar característico de reunión de los gauchos, allí bebían, dialogaban y cantaban. Y lo resalta Fierro:

Mi gala en las pulperías
 era cuando había más gente,
 ponerme medio caliente
 pues cuando puntiao me encuentro
 me salen coplas de adentro
 como agua de la vertiente (p. 585).

Su orgullo primordial consistía en hacer notar su presencia en las pulperías mediante el canto; y esto lo llevaba a cabo cuando se ponía “medio caliente”, es decir, algo borracho. Estando así las coplas salían de su interior “como agua de la vertiente”; la comparación es hermosa no sólo porque el agua de la fuente es pura y cristalina, sino también porque mana sin cesar. Ambos aspectos definen y ubican características del canto.

Y es en este instante que se van a iniciar sus desgracias. Ni siquiera se imaginaba que sería sacado arbitrariamente de su lugar de esparcimiento para ser llevado a servir a la frontera.

Al caer la policía se nos señala cuáles fueron las reacciones de los presentes:

Juyeron los más matreros
 y lograron escapar.
 Yo no quise disparar.
 Soy manso y no había por qué.
 Muy tranquilo me quedé
 y ansí me deje agarrar (p. 585).

Los más matreros consiguen escapar, porque su experiencia les decía que con la policía no se podía dialogar y, además, su condición de tales los llevaba a estar siempre muy despiertos. Martín Fierro, en cambio, se comporta ingenuamente como consecuencia de no haber padecido aún en carne propia la injusticia.

La arbitrariedad llega al extremo de que esta partida se lleva incluso a un extranjero y otro debe huir a guarecerse en la sierra:

Allí un gringo con un órgano
 y una mona que bailaba
 haciéndonos rair estaba
 cuando le tocó el arreo.
 ¡Tan grande el gringo y tan feo!
 Lo viera como lloraba (p. 585).

En resumen marcharon con todos los que había en la pulpería con las excepciones de unos mineros y un inglés, y de un hombre que “por favor logró salvar la patrona”. Incluso se dice que hasta los mirones cayeron en esta arriada.

Pero hay una explicación, al menos para Fierro, del por qué hacen esto con él: el juez lo había tomado entre ojos en la última votación y lo acusó de servir a los de la oposición.

Tal acontecimiento viene a iniciar una serie de desgracias, constituye el primer eslabón en la cadena de desdichas que tendrá que afrontar Martín Fierro. Cuando él se va lo sabemos manso y trabajador, pero el que vuelve es diferente: la dura experiencia lo ha hecho cambiar, lo ha obligado a ser distinto.

Atrás ha quedado su mujer “medio desnuda”, simbolizando el desamparo que justificará más adelante su posterior partida en los brazos de otro hombre. Han quedado también todos los recuerdos de una dicha que no volverá a repetirse; lo espera, en cambio, la frontera con su carga de amargura y afrenta, he aquí el reverso de la moneda. La obra de Hernández clama pidiendo venganza ante la terrible injusticia. La protesta no es acallada por nada ni nadie y el gaucho al contar con este libro (según lo dirá en el último canto) sabrá que no está solo.

Martín Fierro llega ingenuamente al lugar de destino y de él nos dirá: “ni envidia tengo al ratón en aquella ratonera.” (p. 587).

Y ya al comienzo tenemos el primer indicio de lo que va a acontecer: no sueltan a ninguno de los que allí había y sí, en cambio, agregan la presencia de nuevos hombres.

Escuchan los recién llegados las duras palabras del jefe, del despótico mandamás que a nadie perdona y que sólo se lleva bien con el que le llena el bolsillo.

Al principio los dejan de haraganes, pero luego van a trabajar mucho más de lo que lo hacían cuando eran libres y agregándose ahora el hecho de no tener ningún tipo de aliciente: ni paga, ni mujer, ni buena comida...

En realidad no cumplían el trabajo de soldados, sino que eran meros peones en las chacras del Coronel; otro aspecto más de las injusticias que se cometían: se los privaba de trabajar en sus tierras y se les obligaba a hacerlo en campos ajenos y sin ningún tipo de retribución. El personaje enumera las tareas que debió realizar:

Yo	primero	sembré	trigo
y	después	hice	un corral,
corte	adobe	pa	un tapial,
hice	un	quincho,	corté paja...
la	pucha	que	se trabaja

sin que le larguen ni un rial (p. 588).

Pero no todo era trabajo agrícola; a veces luchaban contra los indios, lo hacían en condiciones deplorables: montaban en pelo, en oportunidades enancados y con lanzas de rústica construcción y también sin armas de fuego.

La vida en la frontera le enseñó mucho a Fierro y también llegó a conocer la realidad de existir y la manera de ser del indio. Éste es cruel, mata sin contemplaciones y además es muy hábil con la lanza y sumamente diestro para manejar sus ágiles caballos. Cuando nuestro personaje habla del indio no lo hace con odio, sino con cierta admiración; la admiración surge al conocer a esos individuos

que tienen tanto en común con las bestias y tan poco con los hombres; ellos son así, porque el instinto de conservación los lleva a defenderse como puedan; en oportunidades excepcionales saben ser leales. En cambio Fierro conoce que éstos no son sus verdaderos enemigos, sino tan sólo circunstanciales rivales de una lucha de razas; por su lado, el enemigo real está oculto donde menos se lo imagina.

Para terminar el Canto III, el personaje relata un malón indio y su lucha posterior con el hijo de un cacique. En este enfrentamiento vence Fierro y gana porque no se atribula ni se achica; siente miedo, pero su deseo de vivir puede más que cualquier otra circunstancia y así extermina a este salvaje.

CANTO VI. EL REGRESO AL PAGO

Hacía ya algún tiempo que Fierro aguardaba la oportunidad para escapar del fortín, y ésta se da una noche en que estaban reunidos el jefe y el juez de paz. Fierro huye; se siente feliz en medio del campo y fundamentalmente esa felicidad deriva del hecho de encontrarse libre. Cuando el gaucho cuenta que dejó atrás la frontera y sus penalidades, observamos que lo hace en forma ágil y que el narrador se identifica con el sentir del protagonista. Y así regresa a lo que antes fuera su casa; tres años habían pasado y ya no quedaba nada de aquel gaucho feliz, sino que su condición está expresada claramente por tres aspectos: “desertor, pobre y desnudo”. Pero a pesar de todo vuelve a procurar suerte nueva; la vida lo ha castigado severamente, pero no se rinde, pelea: la sociedad ha fustigado a un hombre y éste igual desea volver a la buena senda. Pero las oportunidades son pocas y a las desgracias ya ocurridas, se agregan otras:

No hallé ni rastro del rancho,
sólo estaba la tapera:
Por Cristo si aquello era
pa enlutar el corazón (p.601).

Y así llegamos a uno de los momentos que el gaucho había resumido en la sextilla primera del Canto III. Ahora vuelve y allí está la tapera simbolizando su mundo destruido. Y no puede soportar el dolor y surge en él la rebeldía:

Yo juré en esa ocasión
ser más malo que una fiera (p. 601).

Y esta rebeldía se justificará plenamente, porque a este gaucho se le ha mentido, se le ha robado y se le ha castigado de manera injusta; él no hace más que reaccionar ante los hechos. No puede contener las lágrimas y llora; es un llanto de hombre que manifiesta impotencia juntamente con dolor. Y el cuadro se torna aún más desolado cuando aparece un gato, que es, junto con la tapera, mudo testigo de un universo destruido.

Fierro recuerda que al irse, el juez le había prometido cuidar lo que dejaba, pero luego se enterará -por un vecino- que todo se lo habían quitado.

Sus hijos son “pichones sin acabar de emplumar”. ¿Qué será de ellos? Esto, sin duda, angustia el corazón de un padre sufriente. Pero no es todo, su mujer lo ha traicionado, pero él no la acusa, sino que la justifica plenamente; ella no es más que otra de las afectadas por toda la situación de violencia. Considérese la nobleza de espíritu del gaucho, que aún en medio de la aflicción sabe perdonar. Habla por última vez con su esposa, ella no lo escucha, pero él igual dice:

Tal vez no te vuelva a ver,
 prenda de mi corazón.
 Dios te dé su protección
 ya que no me la dio a mí.
 Y a mis hijos donde aquí
 les echo mi bendición (p. 602).

Profundo acento melancólico y nostálgico emana de las palabras de este desgraciado gaucho solitario. Y el dolor es quizá mayor cuando piensa en sus hijos, porque al menos él posee el triste consuelo de que su mujer cuenta con la protección de otro hombre; ellos, en cambio, no tendrán donde abrigarse, ni siquiera con qué vestirse.

Anteriormente analizamos cómo Fierro perdió su hacienda. Al volver de la frontera corrobora esto último y descubre que ha fracasado también como esposo y como padre. Mayores desgracias no podían sucederle; de todo es culpable la sociedad y Hernández protesta con su pluma.

Al concluir el sexto canto, el gaucho habla de las posibles derivaciones de su juramento de ser más malo que una fiera, señala que ha sido manso primero y que ahora será gaucho matrero, pasado y presente. La experiencia le ha enseñado mucho más de lo que hubiera deseado aprender, le ha mostrado en su realidad los vicios de un mundo corrupto. Una comparación establece claramente esta situación de que hablamos:

Pero yo ando como el tigre
 que le roban los cachorros (p.603).

Martín Fierro se identifica, como ya lo ha hecho antes, con un tigre, igualándose a él por su fiereza y estado primitivo.

VALORACIÓN DE LAS ESTROFAS

Desde el canto primero hasta el sexto, Hernández utiliza la sextilla, constituida por seis versos octosílabos. La rima es consonante y responde en algunos casos a este esquema: A-B-B-C-B-C. Ejemplo:

Aunque	muchos	creen	que	el	gaucho	A
tiene	un	alma	de	reyuno,		B
no	se	encontrará		ninguno		B
que	no	lo	dueblen	las	penas;	C
más	no	debe	aflojar	uno		B

mientras hay sangre en las venas C (p. 603).

En los grandes momentos del extenso poema gauchesco prevalece la utilización de la sextilla, al mismo tiempo que recurre al cuarteto como lo explicaremos a continuación.

Como ejemplo tan sólo, podemos observar como en el canto VII el poeta utiliza el cuarteto octosílabo con rima variada -consonante o asonante- en los versos pares. En el siguiente ejemplo la rima es consonante en los pareados:

De	carta	de	más	me	vía
sin	saber	a	dónde	dirme;	(irme)
mas	dijieron	que		era	vago

y entraron a perseguirme (irme) (p. 603).

Además emplea en muy contadas ocasiones la décima que responde al esquema de rima que señalaremos a continuación:

En esto la negra vino, (A)
con los ojos como ají, (B)
y empezó la pobre allí (B)
a bramar como una loba. (C)
Yo quise darle una soba (C)
a ver si la hacía callar, (D)
mas pude reflexionar (D)
que era malo en aquel punto, (E)
y por respeto al dijunto (E)
no la quise castigar (p. 606). (D)

Como dato curioso conviene observar los cantos 11, 29 y 31 de *La Vuelta* en donde se utilizan estrofas de medida diversa.

CANTO VII

Al comenzar dicho canto encontramos a Fierro desesperado y perdido en medio de un mundo que ahora le es hostil. La situación no puede ser peor, se señala cuál es el concepto que los demás tienen de él: “Dijeron que era vago...” Se ve obligado a huir sin motivo, la sociedad lo va acorralando cada vez más y el género de violencia que soportaba este gaucho, lo llevará a desencadenar otro tipo distinto de violencia que resultará expresada en la injusta muerte de un negro.

Fierro “medio desesperao” va a ese baile y es importante tener en cuenta la desesperación de que él habla, porque a este estado de ánimo se agregará posteriormente la bebida, y todo ello lo conducirá a cometer el crimen. El afán que lo lleva a ese lugar es nada más que para ver gente posiblemente conocida por él; y así es como se reencuentra con muchos amigos y no se controla y se emborracha; todo es una cadena: por estar desesperado fue a la milonga, por encontrarse aquí se emborracha, y por emborracharse peleó y por pelear mató. La víctima circunstancial de toda la situación que está viviendo Fierro es un pobre negro que no se merecía - por supuesto- lo que le ocurrió.

En este caso es Fierro el que provoca. Al llegar el negro con la negra en ancas se inicia un juego irónico de palabras que trae implícito en sí mismo la provocación de que hablábamos. Al decir el gaucho: “Va ... ca ... yendo gente al baile...” Se dirige sin duda a los recién llegados; el juego de palabras implica que se dice aparentemente una cosa, pero por la entonación dada queda claro que se refiere a otra diferente. El negro actúa con total prudencia y no contesta, en cambio su compañera “entendió la cosa” y con arrogancia le responde: “Máas vaca será su madre”. Pero los hechos no terminan aquí; la negra entra al baile, pero la provocación por parte del gaucho continúa, se pone a tararear una copla que dice:

A los blancos hizo Dios,
a los mulatos San Pedro
a los negros hizo el diablo
pa tizón del infierno.(p. 604).

El negro había estado juntando rabia desde afuera y Martín Fierro se dio cuenta que pronto iba a responder a sus insultos, y así agrega uno más, gracias al cual hará hablar por primera vez a su contrincante: “Po...r...rudo que un hombre sea...” Claramente se comprende el insulto que hace responder al aludido: “Más porrudo serás vos, gaucho roto”.

Y así, después de la progresiva provocación, se inicia el duelo, que intuimos desde ya que va a ser a muerte; el estado de ánimo de ambos está bastante alterado. El negro ataca y Fierro responde dándole con el porrón de ginebra.

Se prepara enseguida para la pelea sacándose las espuelas y aclara también que el peligro lo hace refrescarse, los efectos de la bebida desaparecerán. Ágilmente relata el poeta el enfrentamiento que da como resultado la muerte del negro.

Se describe en forma casi cruel su agonía y se indica cómo fue el llanto de la negra en ese instante. Fierro quedará marcado para siempre por esta muerte. Él mismo señala que nunca se pudo olvidar de la agonía de aquel negro.

Y para terminar agrega:

Limpié el facón en los pastos,
desaté mi redomón,
monté despacio, y salí
al tranco pa el cañadón (p. 606).

Son lentos los movimientos del gaucho que se marcha sin apuro pero precavido.

CANTO VIII

Muerte del terne. Diferencias con la muerte anterior.

Se producirá aquí la muerte de un terne, un malévolo protegido por la autoridad y que por esa razón andaba envalentonado. Este enfrentamiento es similar al relatado anteriormente en el hecho de que es Fierro el que participa y triunfa en ambos, pero es diferente en lo siguiente: Fierro ahora es el provocado y antes fue el provocador; por su parte actuó con el negro altaneramente, y ahora lo hace con cierta mansedumbre; no le interesa pelear, aunque no rehuye el enfrentamiento. Antes estaba borracho y vivía intensamente las consecuencias de una injusticia que lo había tocado en carne propia, sin embargo ahora no está borracho, sólo piensa en huir puesto que ya es un perseguido.

Al entrar el terne en la pulpería se advierte la provocación altanera de este hombre que se creía muy seguro y según Fierro: “ninguno diría que andaba aguaitándolo la muerte”.

El diálogo es breve y la pelea más breve aún; su consecuencia fue: “Lo dejé mostrando el sebo de un revés con el facón” (p. 608).

Huye rápidamente, porque ahora sí, no es cosa de quedarse; a los ojos de la autoridad es un criminal peligroso puesto que ya ha matado dos hombres; pero a los

ojos de quien conoce la verdadera historia no es más que un pobre gaucho obligado por las circunstancias.

Tenemos, como consecuencia inmediata de aquel juramento de ser más malo que una fiera, estas dos muertes que son semejantes en algo y opuestas en mucho. Fierro es sin duda un matrero, no tiene casa ni familia, vive protegido por las estrellas y yendo de un lado para otro.

CANTO IX

LOS PAJONALES, PAISAJÍSTICA NOCTURNA

Fierro continúa su vida de matrero, pero al menos tiene una única satisfacción que es la ser libre; puede estar en contacto directo con la naturaleza y se siente feliz por esto aunque se le llena el alma de pena por ser un gaucho desgraciado y no tener a quien dar su queja; se compara con el tierno corderito y con el ternero los cuales poseen la protección de su madre. No puede volver a su casa y debe pasar las noches a campo abierto.

CANTO X

El gaucho nos refiere una oportunidad en la cual él se hallaba en un pajonal, durante la noche y buscando una guarida. Dos aspectos resaltan: la inmensidad y la profunda oscuridad. Parece un duende en medio de esa noche. Esa inmensidad se acentúa aún más por las tinieblas y el ambiente adquiere un cierto encanto, y en medio de él el gaucho se siente solo, pero al menos está seguro.

Hay silencio y únicamente se escucha de vez en cuando el grito del chajá que le anuncia que puede estar próximo el peligro. Le gusta además contemplar las estrellas que se brindan como un nuevo elemento que rompe la oscura monotonía.

Así se hallaba una noche, cuando el chajá le advierte un posible peligro. Reacciona inmediatamente; pega su oreja al suelo para escuchar las pisadas de caballos que se acercan, es la partida policial que lo ha ubicado y desea capturarlo.

Fierro se prepara para la lucha:

1. Se santigua.
2. Echa de ginebra un taco.
3. Se quita las espuelas para que lo dejen actuar más libremente.
4. Se remanga el calzoncillo y se ajusta bien la faja.
5. En una mata prueba el filo de su cuchillo.
6. Al caballo, para tenerlo a mano, lo ata en el pasto y le aprieta la cincha.
7. Y finalmente, haciendo espaldas en el animal los aguarda.

Fierro lucha denodadamente e hiere a muchos de los milicos que se le acercan. La intervención de un hombre que venía con la partida policial -Cruz- le salva la vida.

Borges intertextualiza este pasaje en el cuento de *El Aleph* titulado: “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” [10] que analizaremos en el ensayo que sigue.

CRUZ, SU ACTO Y SIGNIFICACIÓN. ALEJAMIENTO, NOSTALGIA. LO OBJETIVO Y LO SUBJETIVO. INCERTIDUMBRE FINAL. PRÓLOGO Y VIDA EN LAS TOLDERÍAS. LA CAUTIVA.

CANTO IX (CONTINUACIÓN).

La diferencia de fuerzas entre Fierro y los hombres de la partida es muy grande. Llega un momento de la evolución de la lucha en que el gaucho se da cuenta que está amaneciendo y pronuncia un nuevo juramento: “Si me salva la Virgen en este apuro, en adelante le juro ser más güeno que una malva”. Este hecho nos indica otro cambio en la personalidad de Fierro. Ha sufrido, ha matado; y obligado por las circunstancias, ahora desea cambiar si la Virgen previamente lo saca con vida.

Y así, cuando Fierro está a punto de sucumbir, interviene el gaucho mencionado diciendo:

Cruz no consiente
que se cometa el delito
de matar así un valiente (p. 615).

Cuando Cruz aparece en la obra es estrictamente necesaria su presencia; sintéticamente aclara cuál es el motivo que lo lleva a ponerse del lado de este gaucho matrero: es una especie de tributo que él paga a la valentía de ese hombre; sería, como él mismo lo dice, una cobardía no llevar a cabo esa acción.

Martín Fierro ha demostrado hasta aquí su valentía y arrojo y Cruz es tan valiente como él al tomar esa resolución. No traiciona a sus compañeros de la partida puesto que no se pone del lado del que va venciendo, sino del que está siendo derrotado. Es un acto que sólo se realiza para ayudar a un amigo y nuestro personaje sin conocer a su salvador, ya sabe que es un auténtico camarada. Luchando juntos les resulta muy fácil vencer a los policías que aún quedaban en pie.

En los cantos X, XI y XII, Cruz relata su desgraciada vida y Fierro responderá al iniciarse el XIII:

Ya veo que somos los dos
astillas del mismo palo,
yo paso por gaucho malo
y usted anda del mismo modo,
y yo pa acabarlo todo,
a los indios me refalo (p. 626).

El gaucho adopta una determinación que consiste en irse a vivir entre los indios, que es la única salida que les queda a estos dos hombres tildados como matreros.

Alejamiento. Nostalgia. Lo objetivo y lo subjetivo

En las últimas sextillas el narrador vuelve a tomar el relato y refiere cómo Cruz y Fierro se llevaron de una estancia una tropilla y marcharon en dirección de las tolдерías. Al cruzar la frontera Fierro observa las últimas poblaciones e invita a Cruz para que haga lo mismo. Hondo acento subjetivo adquiere este instante en que Fierro llora. Ese llanto es anticipo de la nostalgia en donde su sufrimiento lo hiere más profundamente y lo hace derramar lágrimas; como hombre no debería llorar, pero la situación es muy difícil de sobrellevar. Además no sabe qué es lo que les espera en su nuevo destino, sólo conocen que no hay otro camino.

Al terminar este canto comprobamos la existencia de elementos subjetivos y objetivos. Lo subjetivo está dado principalmente por el llanto de Fierro, y lo objetivo lo encontramos cuando el narrador relata los hechos que llevaron a cabo estos dos hombres antes de partir a la frontera.

Por último, el narrador se despide del lector recordando cuan desgraciado es el gaucho y dice:

Y aquí me despido yo
 que he relatao a mi modo
 males que conocen todos
 pero que naides contó (p. 630).

LA VUELTA DE MARTÍN FIERRO. PRÓLOGO Y VIDA EN LAS TOLDERÍAS

El Canto I está dado a manera de introducción para la segunda parte de la obra. Dice la primera sextilla:

Atención pido al silencio
 y silencio a la atención,
 que voy en esta ocasión,
 si me ayuda la memoria
 a mostrarles que a mi historia
 le faltaba lo mejor (p. 634).

Debe crearse el silencio necesario para escuchar lo que aún falta de la narración de las desgracias del gaucho. Los sufrimientos de Fierro no terminan con su partida hacia las tolдерías, sino que en esa vida semisalvaje tendrá que padecer mucho más que antes.

Al igual que en el canto I de *El gaucho Martín Fierro* se insistirá aquí también en las virtudes del canto y en las finalidades de éste. El cantor lleva todas estas circunstancias tan en el alma que no puede dejar de incluirlo en su introducción.

El canto está impuesto a los hombres como un precioso legado divino:

Que cante todo viviente
 otorgó el Eterno Padre,
 canta todo el que le cuadre
 como lo hacemos los dos,
 mas sólo no tiene voz
 el ser que no tiene sangre (635).

Está implícita a la naturaleza de todo hombre verdadero el saber cantar; todos lo hacen, pero el gaucho es mirado por este hecho “como avestruz”, es decir se le concibe como un ser extraño que se refugia en su canto y se esconde -aparentemente- de los ojos escudriñadores y censuradores de la sociedad.

También agrega:

Yo he conocido cantores,
 que era un gusto el escuchar;
 mas no quieren opinar;
 y se divierten cantando;
 pero yo canto opinando
 que es mi modo de cantar (p. 635).

Dijimos al estudiar la primera parte que *Martín Fierro* es una obra de protesta social y el autor confirma esta idea al señalar que él “canta opinando”; su literatura, pues, aparece comprometida con el momento histórico en que se vive y posee un carácter ancilar [11] notable. Conoce otros cantores que son diferentes, éstos destacan y da gusto escucharlos, pero para ellos la literatura es sólo diversión, y no han llegado a descubrir que con ella se puede hacer obra ayudando al necesitado.

El autor tiene conciencia clara de que todo lo que él dice para defender al gaucho es cierto y ni siquiera el tiempo lo borrará:

Lo que pinta este pincel,
 ni el tiempo lo ha de borrar
 ninguno se ha de animar
 a corregirme la plana;
 no pinta quien tiene gana
 sino quien sabe pintar (pp. 635-636).

El narrador ha llegado a compenetrarse tanto con el sentir del gaucho, que cree le pertenece el derecho de ser su auténtico representante.

LA VIDA EN LAS TOLDERÍAS

“Cinco son los cantos que narran la vida y las aventuras de Martín Fierro en la toldería” [12]. En ellos el narrador refiere la vida de Cruz y Fierro entre los indios. Atrás han dejado ambos un pasado de tristeza y soledad:

¡Irse a cruzar el desierto
 lo mismo que un forajido,
 dejando aquí en el olvido,
 como dejamos nosotros,
 su mujer en brazos de otro
 y sus hijitos perdidos! (p. 638).

Tan apesadumbrado se sentía Fierro que más de una vez lloró -tirado entre los yuyos- todo lo que había perdido, e incluso en algunos momentos le parecía ver a su china o escuchar que lo llamaba. Instantes hondamente angustiosos, sin duda, en la vida de este hombre.

La soledad se ve disminuida en algo por la presencia del gaicho que lo salvó de morir a manos de la partida policial; y a su vez podemos entender cuán doloroso será para estos dos hombres -que se consolaban mutuamente- el verse separados, por decisión de los indios, en los dos primeros años de su existencia en las tolderías.

Llegan a territorio indio en mal momento: estaban preparando un malón y aclara el gaicho que en estos instantes recelan los salvajes hasta de su aliento. Un cacique los salva de morir, de él guardarán los dos un grato recuerdo y le devolverán el favor cuando aquel enferme de viruela y los demás indios pretendan lancearlo.

En esta segunda parte de la obra, Hernández muestra que realmente conocía la vida y costumbres de los indios pampa. La azarosa existencia entre ellos incluye dos etapas: 1) Martín Fierro y Cruz viven separados durante dos años, 2) Les permiten reunirse al cabo de este tiempo y pasan juntos el resto de los días de Cruz, a orillas de un pajar.

Constituye un cuadro verdaderamente patético el ver a estos dos hombres abandonados en medio de salvajes. Pero aquí por lo menos nadie los molesta; nos enfrentamos a la paradoja de que lo que no consiguieron en tierra de los llamados cristianos, estos hombres -que no parecían tales- se los proporcionan. El indio no conoce para nada la benevolencia y si no fuera por la forma humana se podría afirmar que se trata de un animal más:

El	indio	pasa	la	vida,
robando	o	echado	de	panza;
la	única	ley	es	la
a	que	se	ha	de
lo	que	le	falta	en
lo	suple con desconfianza	(p. 642).		saber

Esa desconfianza los lleva a hacerlos vivir a ambos separados y bajo estricta vigilancia. Cuando logran reunirse construyen un bendito con dos cueros de bagual a la orilla del pajal del que ya habláramos. Dentro de la enorme tristeza que están afrontando, el que les permitan reunirse es el menos un alivio. Podrán así conversar y luchar juntos para conseguirse el alimento que es escaso:

En	semejante	ejercicio
se	diestro	cazador.
Cai	el piche	engordador,
cai	el pájaro	que trina.
Todo	bicho	que camina,
va a parar al asador	(p. 644).	

El canto tercero concluye señalando una sutil paradoja:

El	hombre	en	su	acomodo
es	curioso	de	sabe	observar:
es	el	que	sabe	llorar
y es el que los come a todos	(p. 644).			

El llanto es en el hombre no un índice de debilidad, sino que cumple la función primordial de expresar sus sentimientos. Y llora porque es capaz de razonar y comprender las diferentes situaciones, y por este mismo hecho posee la inteligencia precisa como para ser más hábil que los restantes animales.

En el **CANTO IV** se detiene el narrador a hablarnos de la fiereza del indio pampa. Consideremos en este sentido tres aspectos: 1) son temibles y cuando luchan en los malones es mejor no enfrentarse a ellos, 2) el indio valiente tiene siempre un buen caballo y lo cuida más que a su propia vida:

Por vigilarlo no come
y ni aun el sueño concilia.
Sólo en eso no hay desidia,
de noche les aseguro,
para tenerlo seguro
le hace cerco la familia (p. 645).

Y el indio odia a muerte al cristiano y le hace la guerra sin cuartel; llegado el momento del enfrentamiento, no tiene ningún tipo de consideración. A su vez los siguientes elementos permiten complementar el cuadro de la idiosincrasia de los salvajes:

- a) Muy hábil en el desierto.
- b) Sólo sabe emborracharse y pelear.
- c) Nunca ríe.
- d) Todo el peso del trabajo lo dejan a las mujeres.

Señala al respecto el autor citado anteriormente:

Hernández miró al indio más profundamente que nadie. Hizo cantos de sabio y de poeta, como ocurre en los grandes poemas de la antigüedad. Muy bien advierte su hermano Rafael que ninguno de los novedosos rasgos típicos contenidos en el *Martín Fierro* sobre los pampas ha sido nunca rectificado. En los cantos de la toltería debe realizar Hernández una sola verdadera hazaña de imaginación y de técnica: el gaucho protagonista ha de comunicar, en su lenguaje, con su sentimiento criollo y sus comparaciones pintorescas, aquella intimidad áspera de la familia pampa y aquella fiera agitación pública de la tribu.[13]

La monotonía de la vida de estos hombres entre los indios viene a quebrarse con el surgimiento de una peste que ocasiona estragos en la población. Se trata de la viruela negra y Fierro se detiene a contarnos las atrocidades que cometían los indios pretendiendo curar a sus compañeros. Ellos impiden que maten a aquel cacique que tanto los había ayudado a su arribo a las tolterías. Pero, una situación muy dolorosa lo aguardaba cuando debe vivir la separación del amigo.

Nuestro personaje supo valorar un auténtico compañerismo y comprendió a su vez que la amistad no consiste solamente en esperar todo del otro, sino que hay que saber dar y darse. Por eso las lágrimas expresan de nuevo otro conflicto sentimental del gaucho que sufre ante lo irremediable. Y es éste un instante conmovedoramente humano y universal. Fierro es un hombre como cualquiera que padece ante este hecho. Por último se encarga de sepultarlo con sus propias manos y ruega a Dios por su alma. Está ante una muerte de la cual no es culpable y quizás ahora podrá entender por qué lloraba y maldecía desesperada la morena ante el cadáver de su compañero.

La soledad pasará a ser la constante de ahora en adelante y el gaucho se va a sentir cada vez más desesperado. Su pensamiento estará ocupado por: su mujer, sus hijos,

su pago y su amigo. Todos integrando un pasado de angustia y quedándole en el presente únicamente sus hijos y su pago. Por eso resuelve volver.

Un último acontecimiento le tocará vivir en tierra de los indios: salvará a una cautiva de las manos de un salvaje que previamente había asesinado al hijo de la prisionera. En esta oportunidad vemos a Fierro preocupado por la suerte del prójimo. Siente los gritos y va al encuentro de un cuadro verdaderamente patético: el salvaje había atado las manos de la mujer nada menos que con las tripas del desgraciado pequeño. Se detiene a narrar en cierta forma detalladamente todo lo que tuvo que padecer la cautiva mientras vivió al lado de ese salvaje y estuvo como esclava de la china (la mujer del indio).

Resumiendo, el gaucho lucha con el salvaje y lo extermina.

Esa mujer está también sola y acaba de vivir una situación más dolorosa que aquella que le ocurrió a Fierro. Los dos regresarán juntos al lejano pago y los dos dejan, en tierra india, un amargo y desgarrador recuerdo: para la primera, un hijo inocente e indefenso destrozado por la saña de un indio; para el gaucho, un amigo, también indefenso en manos de la incurable viruela. Por otra parte el gaucho sólo ha salvado a esta mujer de morir, pero igualmente quedará marcada para siempre por todo lo que debió afrontar.

Nuestro personaje la deja finalmente, sana y salva en su pago y se irá al encuentro de sus familiares. Otro aspecto para resaltar de la humanidad de este ser: solo con una mujer en el desierto, pero igualmente la respeta y la protege.

Los hijos. El viejo Vizcacha. Lo objetivo y lo subjetivo. El moreno; contrapunto. Alejamiento. Consejos. Soledad del paisaje. El autor y su obra.

LOS HIJOS. EL VIEJO VIZCACHA

Martín Fierro se encuentra en su pago con sus hijos, los cuales le narrarán todo lo que tuvieron que padecer en su lucha por subsistir. El mayor estuvo preso injustamente. Al menor le tocó vivir junto a un viejo “renegado” y “ladrón” que se llamaba Vizcacha, éste fue el tutor del niño después que muere la tía que lo tenía a su cargo.

Vizcacha representa todo lo contrario de Martín Fierro; es un viejo pícaro y que había vivido para robar; si nuestro personaje robó algunas veces (recuérdese la topilla que se arriaron con Cruz al partir para las tolderías) lo hizo para poder subsistir; es decir, al contrario de Vizcacha, robó para vivir.

Aquel no era el tutor más recomendable para el inocente niño, pero se había acomodado con el juez para poder recibir así los beneficios de esta situación. La descripción que el hijo menor de Fierro hace de este viejo nos lo muestra en su verdadera condición:

1. Viejo lleno de camándulas (embustero, mentiroso).
2. Con un empaque a lo toro.

3. “Andaba siempre montado en un toro metido no sé en qué enredos, con las patas como loro de estribar entre los dedos”.

4. Siempre rodeado de perros que constituían su único placer, carneaba y robaba vacas ajenas para darles de comer.

5. En las trasquilas, se las echaba de comedido y se ponía furioso si cortaban una oveja, pero al irse no dejaba de llevarse un vellón o una tijeras. Bien atribuido tenía su nombre, pues todo lo que podía robar se lo llevaba para su cueva.

En resumen aclara el hijo de Fierro que:

Ése fue el hombre que estuvo
encargado de mi destino.
Siempre anduvo en mal camino,
y todo aquel vecindario
decía que era un perdedor,
insufrible de dañino (p. 695).

Todos en el pago conocían, pues, su verdadera condición. Y para complementar el cuadro negativo de este hombre, contaba un amigo del hijo de nuestro personaje, que había matado a su mujer de un tiro porque le había cebado un mate frío.

Es representante del gaucho vividor y acomodado que no quiere Hernández y servirá para resaltar por contraste las virtudes de Fierro.

Estudiaremos seguidamente los consejos de éste, a través de los cuales podemos ver numerosos aspectos.

CANTO XV. LOS CONSEJOS DEL VIEJO VIZCACHA

Estos consejos los daba el viejo al hijo de Fierro, cuando estaba borracho; por lo tanto no lo hacía guiado por un impulso generoso, sino solamente porque la bebida lo llevaba a que afloraran a sus labios las reservas de su filosofía de la vida. Notamos a través de ellos la manifestación de toda una experiencia vivida. Si tenemos en cuenta únicamente la intención del que los dice, concluimos que todos ellos son negativos.

Pero considerando que algunos, puestos en práctica por el gaucho sencillo y trabajador tienen una explicación real y buena, diremos que éstos resultan positivos. Es decir que la mayoría dejan mucho que desear, pero un pequeño número de ellos al ser puestos en práctica benefician al paisano.

Posible división de los consejos

1. Los que refieren al hombre y a la preocupación fundamental que éste debe tener:

El primer cuidao del hombre
es defender el pellejo.
Llevate de mi consejo,
fíjate bien en lo que hablo:
el diablo sabe por diablo
pero más sabe por viejo (p. 686).

Se expresa aquí una idea ciertamente egoísta; según esto no se debe pensar en los demás, sino en uno mismo. En cuanto a la estructura de cada sextilla que contiene un consejo, notamos lo siguiente: en los cuatro primeros versos se formula éste y en los dos últimos se expresa un proverbio que puede derivar de tres fuentes distintas: 1) la tradición española, 2) la tradición gauchesca y 3) los creados por el propio Hernández apoyado también en lo que él conocía del lenguaje y las costumbres de los gauchos.

Ejemplo de proverbio: “El diablo sabe por diablo, pero más sabe por viejo”.

2. El hombre y su relación con la autoridad:

Hacete		amigo		del		juez,
no	le	des	de	qué		quejarse;
y		cuando		quiera		enojarse;
vos		te		debes		encoger,
pues		siempre	es	gueno		tener

palenque ende ir a rascarse (pp. 686-687).

Aconseja una deplorable actitud servil, siempre vigente, ante la autoridad. Agrega que nunca se le debe llevar la contra pues él manda a todos.

3. El hombre en la sociedad:

A) No conviene ser soberbio, porque andando en la mala hasta el más orgulloso afloja; muy bien lo explica el proverbio: “Hasta la hacienda baguala cai al jagüel en la seca” (p. 687). Es decir, los animales cimarrones en época de sequía, se llegan hasta las cercanías del rancho para saciar su sed.

B) No conviene tampoco andar cambiando de cueva. Hay que actuar igual que el ratón conservándonos en el rincón donde empezó nuestra existencia, porque: “Vaca que cambia querencia, se atrasa en la parición” (p. 687).

C) “El hombre que vive integrado a una sociedad, debe tener muy fresca su memoria, al igual que el burro que nunca olvida donde come.

4. Concepto de mujer:

A)		Si	buscás	vivir	tranquilo
dedícate			a		solteriar.
Mas	si	te		querés	casar,
con		esta		advertencia	sea,
que	es	muy		difícil	guardar

prendas que otro codician” (p. 688).

Lo ideal sería no casarse nunca, pero el viejo entiende que esto a veces es imposible; para los mencionados casos él aconseja buscar una mujer que no fuera codiciada por otros, sobre todo por el poderoso. No olvidemos que la mujer de Cruz lo traicionó con su superior, y nos puede servir como un ejemplo bastante generalizado en ese momento.

Según Vizcacha, la mujer es un bicho del cual él no dice todo lo que sabe, sino solamente una pequeña parte. En cuanto a sus sentimientos considera que la mujer no es capaz de querer sinceramente y su corazón se adapta “como la barriga del sapo”.

5.El hombre y las armas. El viejo se manifiesta como el pendenciero que era y considera que nadie debe dejar que “hombre alguno le gane el lao del cuchillo” y agregando enseguida que las armas son necesarias pero no se sabe cuándo, por lo tanto el cuchillo debe llevarse de modo: “que al salir salga cortando...”

6.Mostraremos seguidamente cómo un consejo es negativo en boca de Vizcacha pero puede resultar positivo al ser puesto en práctica por el gaucho humilde y laborioso:

Los que no saben guardar
son pobres aunque trabajan.
Nunca por más que se atajen
se librarán del cimbrón,
al que nace barrigón
es al nudo que lo fajen (p. 689).

Para Vizcacha el ahorro es sinónimo de avaricia; en cambio para el gaucho de buenas costumbres puede resultar una muy buena tendencia.

Hay otros consejos más, pero los ya estudiados permiten tener una idea clara de la forma de pensar de este hombre.

El Moreno. La payada

Se encontraba Martín Fierro en una pulpería cuando un moreno responde a un desafío lanzado por él. Comienza así el Contrapunto, es decir, la payada. Una payada es una improvisación sobre temas generales. Ésta puede ser con motivos a lo humano y a lo divino. Lo que vamos a comentar comienza con lo divino.

Armar una payada de contrapunto, hermosamente representativa, sería luego una hazaña sin equivalencias. ¿Dónde, en la literatura universal, hizo nunca otro poeta competir, con diverso espíritu, a dos rivales de la gaya ciencia? Había que infundirse, alternativamente, en uno y otro cantor, y a uno y al otro prestarle, dividida, la propia abundancia lírica.[14]

La actitud del Moreno desde el principio es sencilla y respetuosa, la humildad es una forma de ganarse al auditorio. Este moreno era hermano de aquel que Martín Fierro mató después que regresó de la frontera por primera vez. Buscaba vengar a su hermano y recordar al gaucho la injusticia que había cometido; recién al final el negro manifiesta claramente sus verdaderos propósitos.

Inicialmente el gaucho le preguntará sobre los siguientes puntos: el canto del cielo; el de la tierra; el del mar; el de la noche; y también donde nace el amor y, por último, qué entiende por ley.

El negro irá contestando una por una a estas interrogantes y se intercalarán las consideraciones que paralelamente va haciendo el gaucho y la nueva pregunta. Al responder el moreno cuál es el canto de la tierra, se refiere por primera vez a la muerte:

Forman un canto en la tierra
el dolor de tanta madre,
el gemir de los que mueren
y el llorar de los que nacen (p. 728).

Con esto el negro va en busca de su propósito. Ese canto doloroso al que hace referencia se reviste de poesía en el momento de mencionarlo, porque en la esencia misma del ser humano parece esconderse el sufrimiento; de una manera fatalista e irremediable piensa que el individuo no puede escapar de ese perenne canto de angustia que acompaña cada acción en su vida.

Posteriormente al contestar sobre el canto de la noche vuelve a referirse a la muerte:

“No galope que hay aujeros,”
 le dijo un guapo a un prudente.
 Le contesto humildemente,
 la noche por canto tiene
 esos ruidos que uno siente
 sin saber de dónde vienen.
 Son los secretos misterios
 Que las tinieblas esconden.
 Son los ecos que responden
 a la voz del que da un grito,
 como un lamento infinito
 que viene no sé de dónde.
 A las sombras sólo el sol
 las penetra y las impone.
 En distintas direcciones
 se oyen rumores inciertos.
 Son almas de los han muerto
 que nos piden oraciones. (pp. 729-730).

El discurso del negro es preponderantemente lúdico al igual que el de Fierro. En medio de la noche las tinieblas se llenan de misterio y el hombre no sabe exactamente de qué se trata; por ello alude a “secretos misterios”, los cuales aunados a la belleza del paisaje integran los factores poéticos representativos.

La respuesta de Fierro será breve y a través de ella manifiesta que han de cantar “dejando a los muertos en la paz de sus sepulcros”. Encontramos aquí al Martín Fierro que no quiere pelear; la muerte para él no tiene razón de ser, quiere vivir en paz y actúa con la prudencia que no mostró, sin duda, cuando mató al hermano de este hombre.

El negro responde luego de donde nace el amor y hay en estas estrofas una gran belleza poética; se refiere al amor de algunos seres, de las fieras dice: “las fieras no cantan las fieras braman de amor...”(p. 730).

Afirmará también que en el fondo del mar ama el pez de lindo color, y señala luego: “ama el hombre con ardor ama todo cuanto vive...” (p. 730).

El gaucho queda satisfecho y surge en él el respeto hacia el hombre que sabe cantar con tanta habilidad. Y para terminar con sus interrogantes lo interpela sobre qué es la ley. Cuando el moreno contesta aparece bien clara la protesta ante la desigualdad de la ley: “la ley se hace para todos más sólo al pobre le rige...” (p. 731).

En seguida vienen las preguntas del moreno a Martín Fierro; son sobre el tiempo, las medidas, el peso y la cantidad. El gaucho responde en forma un tanto esquiva; por ejemplo no le dice qué es el peso sino para qué sirve:

Dios guarda sus secretos
 el secreto que eso encierra,
 y mandó que todo peso
 cayera siempre a la tierra.
 Y según comprendo yo,
 dende que hay bienes y males,
 fue el peso para pesar
 las culpas de los mortales (p. 734).

Generalmente el payador trata de escapar cuando se le pregunta algo difícil y elude el dar una respuesta clara como en el caso anteriormente señalado. Martín Fierro logra de esta manera confundir al negro quién cree que éstas respuestas son acertadas. Posteriormente el gaucho convida a su adversario a cantar sobre cuestiones de la estancia. Pero el negro se reconoce derrotado, porque él no tiene conocimientos suficientes sobre estas cosas; está indignado a su vez, dado que ya le había advertido a Martín Fierro que no sabía ni leer ni escribir y que todos sus conocimientos los había obtenido de un fraile, por lo tanto era muy poco lo que podía saber sobre la estancia.

Y así finalmente, el moreno le manifiesta al gaucho el verdadero motivo por el cual se encontraba allí y lanza un desafío derecho:

Cantaremos si le gusta
 Sobre las muertes injustas
 Que algunos hombres cometen (p. 737).

Frente a esto, el gaucho enojado se coloca en dos planos: por un lado rehuye el enfrentamiento, y por el otro le aclara que si insiste en pelear él no le teme, pues: “ni sombras me asustan, ni bultos que se menean...”(p. 738).

Fierro se retira, todo se calma gracias a la intervención de los presentes y no hay enfrentamiento.

Durante toda la payada ha predominado la prudencia en Fierro. Es el hombre viejo con experiencia, que no quiere pelear. Los años han aquietado los ánimos, él sólo desea vivir en paz, en una palabra, borrar y empezar de nuevo.

Conclusiones.

Hemos analizado algunos pasajes del extenso poema hernandiano con la finalidad de señalar los aspectos más significativos de éste. La evolución del personaje principal es notable: primero lo conocemos sosegado y pacífico mientras compartía con su familia la alegría de vivir; en segundo término, lo vemos cambiar cuando regresa de la frontera y encuentra que todo su mundo de paz y felicidad se ha derrumbado; en tercer lugar, surge el individuo furioso que habitaba en su interior y llega a matar a sus semejantes -sin motivo alguno en el caso del negro, y en defensa propia en el enfrentamiento con el protegido de la autoridad-; un cuarto momento de esta evolución está dado por toda la experiencia que acumula en su vida entre los pampas, para fundamentar luego -al regreso- que vuelve a ser el hombre tranquilo que habíamos observado al comienzo.

La naturaleza y condición de la obra cumbre de José Hernández trasciende a su época para transformarse en una eterna protesta contra la injusticia y la explotación

del hombre por el hombre. Es así que el gaucho se convierte en un prototipo universal, el cual, desde el marco ancilar en que se encuentra, da el salto hacia los valores eternos más preciados como los que esta literatura ofrece.

Notas:

- [1] Jean Franco. *Historia de la literatura hispanoamericana*, 5ª. edición, trad. de Carlos Pujol, Barcelona, Ariel, 1983, p. 89.
- [2] José Miguel Oviedo. *Historia de la literatura hispanoamericana. 2. Del Romanticismo al Modernismo*, Madrid, Alianza, 2001, p. 57.
- [3] *Ibidem*, pp. 55-56.
- [4] Cfr. Jorge Luis Borges *et. al.* Edición, prólogo, notas y glosario. *Poesía gauchesca*, tomo I, México / Buenos Aires, F.C.E., 1955, pp. 2-35.
- [5] *Ibidem*, p. 36.
- [6] Jean Franco. *Op. Cit.*, 90.
- [7] “El poema es la autobiografía de Fierro: su canto es su cuento. Por eso, cuando al final, lo vemos romper su guitarra, el poema cesa y la voz calla”. Miguel Ángel Oviedo. *Op. Cit.*, p. 58.
- [8] *Ibidem*, tomo II, p. 578. (Las citas siguientes al *Martín Fierro* irán acompañadas con el número de página).
- [9] Pulpería. Tienda en donde se venden diferentes géneros para el abasto. Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, tomo II, Madrid, Espasa Calpe, 2001, p. 1861.
- [10] Jorge Luis Borges. *El Aleph*, Madrid, Alianza, 2000, p. 62.
- [11] Esta palabra proviene del latín y significa “esclava”. Nos referimos con ella a ciertas obras de la literatura que tienen como objetivo denunciar aspectos de la realidad que atentan -muchas veces así sucede- contra la libertad del hombre. Cfr. Alfonso Reyes. “El deslinde, apuntes para la teoría literaria” en *Obra completa*, tomo XV, México, FCE, 1963, [Letras Mexicanas], pp. 45-74.
- [12] Leumann, Carlos Alberto. *El poeta creador. Cómo hizo Hernández La vuelta de Martín Fierro*, Buenos Aires, Sudamericana, 1945, p. 66.
- [13] *Ibidem*, pp. 67-68.
- [14] Carlos Alberto Leumann. *Op. Cit.*, pp. 261-262.

Bibliografía

Borges, Jorge Luis, *et. al.* Edición, prólogo, notas y glosario. *Poesía gauchesca*, tomo I, México / Buenos Aires, F.C.E., 1955.

Franco, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana*, 5ª. edición, trad. de Carlos Pujol, Barcelona, Ariel, 1983.

Leumann, Carlos Alberto. *El poeta creador. Cómo hizo Hernández La vuelta de Martín Fierro*, Buenos Aires, Sudamericana, 1945.

Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana. 2. Del Romanticismo al Modernismo*, Madrid, Alianza, 2001.

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, tomo II, Madrid, Espasa Calpe, 2001.

Reyes, Alfonso. "El deslinde, apuntes para la teoría literaria" en *Obra completa*, tomo XV, México, FCE, 1963, [Letras Mexicanas], pp. 45-74.

© Luis Quintana Tejera 2008

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo