



## *Martín Fierro: La identidad del fracaso*

G. Pierre Herrera López

Escuela de Lengua y Literaturas Hispánicas  
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo  
[tavi77o@gmail.com](mailto:tavi77o@gmail.com)

---

**Resumen:** La lectura de la literatura gauchesca nos remite a los problemas de un grupo social que intentaba sobrevivir a los embates de otro, el cosmopolita; a la lucha dialéctica entre estos dos

grupos que vieron en la literatura el medio donde verse reflejados e identificados; pero también a la generalidad americana que enfrentó el mismo problemático conflicto de la conformación de su identidad. En este género literario el poema de José Hernández: *Martín Fierro*, se nos presenta como su cenit; punto de encuentro de los temas y problemas de los gauchos; problemas que si bien se desarrollan a través de sus versos nunca encuentran solución real.

**Palabras clave:** Martín Fierro, José Hernández, gaucho, identidad

## Martín Fierro en la frontera

Después de las guerras de emancipación en América, en un arrebato de nacionalismo, los países recién formados comienzan con la ardua búsqueda de su ser nacional, el que fundamenta su identidad como ciudadanos americanos; pretendiendo con esto diferenciarse como pueblo único ante los otros países. Es en estos tiempos cuando nace entre Argentina y Uruguay el tema del gaucho como una posible resolución local a este problema.

En la literatura el tema del gaucho tiene una gran resonancia y llega a formar todo un género: la literatura gauchesca. La obra de José Hernández es considerada el cenit de este género.

Coincidimos con la opinión de Rosalba Campra cuando dice que “el *Martín Fierro* es una cuestión de fronteras” (2001: 768) señalando ahí mismo que la definición de la identidad es una cuestión de diferencias.

Después de esto poco podemos adelantar que el tema del gaucho expuesto por José Hernández en su *Martín Fierro* es un tratamiento particular de la formación de la identidad americana, en especial de ese grupo social denominado *gaucho*: los hombres de la pampa y de su fracaso al tratar de integrarse a una sociedad que los rechaza por ser ellos mismos.

## Contexto de la obra: El fracaso social

Los que actualmente conocemos como el *Martín Fierro* de José Hernández, está dividido en dos libros separados cronológicamente por una diferencia de siete años en la fecha de publicación de las primeras ediciones.

El primer libro, *El gaucho Martín Fierro* se publica en 1872 en Buenos Aires, Argentina, a éste se le conoce normalmente con el nombre de la *Ida*, en oposición al nombre del segundo libro: *La vuelta de Martín Fierro* publicado en la misma ciudad en 1879, el cual se conoce simplemente como la *Vuelta*.

Dice Oviedo (1997: 57-58) que un caso muy parecido al del *Martín Fierro* es lo que pasó con la publicación de la segunda parte de *El Quijote* de Saavedra: la gran aceptación que tuvo la primera parte obligó a su autor a crear otro libro que continúa con las aventuras del personaje; pero en lugar de que hubiere un *Martín Fierro* apócrifo, como en el caso de *El Quijote*, lo que ocurrió fue que a partir de la obra de J. Hernández se han hecho continuaciones o se ha partido de personajes de la obra para escribir; por ejemplo el argentino Marcelino Román publicó en 1949 *Coplas para los hijos de Martín Fierro*, y Borges se inspiró en el sargento Cruz para escribir su cuento *Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)* y en el cuento *El Sur* retoma al hermano de un negro que asesina Fierro para su creación.

José Hernández “es el primero de los poetas gauchescos que se resuelve a ceder al protagonista el papel de narrador” (Henríquez: 166), antes al gaucho se le veía desde la perspectiva de alguien más, que relataba lo que pasaba con su vida. Esta característica de la obra de Hernández influyó para que se generara un proceso de identificación de los verdaderos gauchos con Martín Fierro, debió, en medida, a que se aparentaba una idea de veracidad por el hecho de ser narrado por uno de los suyos; Hernández dio (metafóricamente) la palabra -vedada hasta entonces y que aún después siguió estándolo- al gaucho en su poema.

Hay que distinguir que el *Martín Fierro* tenía implícito dos tipos de lecturas distintas en la época de su publicación: la hecha por el lector inculto que se identificaría con los personajes, y la lectura hecha por el lector culto que se le presentaría más como un libro lleno de denuncia social; sin embargo, la actual valoración literaria se debe a un tipo de lectura mixta.

En el poema existen dos niveles de narración; hay un nivel superior que enmarca la voz de los payadores y el de los cantos de ellos. El primero corresponde al nivel de la enunciación, es decir, es el de la voz que va cantando todo el poema, el del cantor que reproduce el poema en las pulperías y sigue narrando aún cuando Martín Fierro rompe su guitarra para marcharse a la frontera al final de la *Ida*:

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

“Ruempo	-dijo-	la	guitarra,
pa	no	volverla	a
ninguno	la	ha	de
por		siguro	tenganló;
pues	nadies	ha	de
cuando	este	gaucho	cantó”

(I, 2269-2280) [1]

En este nivel están las diferentes voces de los narradores: la de Fierro, la de Cruz, la de los hijos de Fierro, la de Picardía (hijo de Cruz) y la del moreno (hermano del negro que mata Fierro en la *Ida*), que van relatando a manera de canto sus desventuras en primera persona a un grupo de *narratarios diegéticos* [2], que son en la mayoría de los casos los mismos personajes que cantan o personas en alguna pulpería. A diferencia del primero, en el segundo nivel el narrador callaría cuando Fierro rompe el instrumento porque en éste se trata de representar teatralmente el canto.

Para José Miguel Oviedo (1997: 56) la mimesis que se logra entre los dos niveles narrativos, es la más “entrañable cualidad del poema”. El trabajo de Hernández en cuanto a lenguaje es una de sus mayores aportaciones al género gauchesco; la forma poética que creó para el poema sigue manteniendo su nombre: la sextina hermandiana, que es una décima dividida. El mismo Hernández nos dice en su prólogo:

Me he esforzado, sin presumir haberlo conseguido, en presentar un tipo que personificara el carácter de nuestros gauchos, concentrando el modo de ser, de sentir, de pensar y de expresarse que le es peculiar [...] Empeñándome en imitar ese estilo abundante en metáforas, que el gaucho usa sin conocer y sin valorar (1974: 65-66).

De esta manera Martín Fierro simboliza a los gauchos en su generalidad, es decir, es la metáfora de la sociedad a la que representa.

Tendremos que reconocer, antes de continuar, que José Hernández no escribió las dos partes del *Martín Fierro* de la nada; si bien él es el máximo exponente, varios antes que él escribieron sobre el tema del gaucho, por ejemplo Alonso Carriño de la Vándera en *El lazarillo de ciegos caminantes* (1775) habla, como lo hace Domingo Faustino Sarmiento (presidente de la Nación Argentina en el año de la publicación de la *Ida*) en *Fausto o civilización y barbarie* (1845), de la disyuntiva existente entre la población de las ciudades, civilizada, con las de los pueblos, bárbara; a esta última pertenece el grupo de los gauchos. Aunque propiamente la literatura gauchesca comienza tras la publicación de los *Cielitos y diálogos patrióticos* (1821-1822) del uruguayo Bartolomé Hidalgo y con el aporte de otro uruguayo, Hilario Ascasubi con su obra *El gaucho Jacinto Cielo* (1843) y *Paulino Lucero* (1846), entre otras obras.

Martín Fierro no canta solo sobre las desventuras concernientes a su pueblo, esto lo reconoce al asumirse participe de una tradición literaria que le precedente y lo integra; al comienzo de la *Vuelta* canta:

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

(II, 61-66)

De estos versos se puede inferir otro aspecto esencial del *Martín Fierro*, la denuncia implícita que recorre sus versos. La mayor denuncia de Hernández concierne al abandono en el que se ha tenido al gaucho con respecto a la vida política de Argentina y al abuso al que están sometidos continuamente por su *ignorancia* y resignación; en general, a las desgracias que sufre un pueblo que trata de ser exterminado en pos del progreso de la civilización y el modernismo técnico.

Comenta Henríquez Ureña sobre este aspecto: “las desgracias del gaucho provienen no del destino, sino de la política [...] Ante la injusticia de las autoridades, el cantor es tan impotente como ante las fuerzas arbitrarias del destino” (: 170):

Es	el	destino	del	pobre
un		continuo		zafarrancho,
y	pasa	como	el	carancho,
porque	el	mal	nunca	se
si	el	viento	de	la
vuelas	las	pajas	del	desgracia
				rancho.

(II, 361-366)

El canto a los infortunios es una constante durante todo el poema. Desde una posición histórica el gaucho es “el elemento que ya ha surtido las guerras del país y que empieza a percibir la emigración europea, el cambio de la tierra, la hora del cuero y del ganado” (Becco: 15).

El gaucho en la época de la publicación del *Martín Fierro* es *el otro*, al que hay que desaparecer sencillamente porque en el sistema de valores imperantes de la época “[...] el ser gaucho... ¡barajo! / el ser gaucho es un delito (I, 1323-1324); es el gaucho el que no entra en los planes del nuevo sistema de valores impuestos por los europeos emigrantes que traen el tango a Argentina. Dice Fierro sobre los sufrimientos de los gauchos:

Para	él	son	los	calabozos,
para	él	las	duras	prisiones;
en	su	boca	no	hay
aunque	la	razón	le	sobre;
que	son	campanadas	de	palo
las	razones	de	los	pobre.

(I, 1373-1378)

El abandono de los gauchos es más explícita en la relación que tienen con el grupo que dominaba la economía del país. Ellos son los desheredados, los que se quedan sin familia al nacer, como los hijos de Fierro, los que tiene que sobrevivir con los métodos disponibles como le ocurre a Picardía, hijo de Cruz, personaje particularmente interesante porque el representa la tradición del pícaro heredado de los españoles, que comienza formalmente con el *Lazarillo de Tormes*. En esta misma línea de denuncia, Eduardo Galenao dice:

Los gauchos estaban acostumbrados a cazar libremente [...] La reorganización de la producción implicaba el sometimiento del gaucho nómada a una nueva dependencia servil [...] O era sirviente, o era vago, y a los vagos se les enganchaba, por fuerza en los batallones de frontera [...] O se revelaba, lanza en mano, alzándose en el remolino de las montoneras [...] desposeído de todo salvo la gloria y el coraje (2004: 238).

Esto es precisamente lo que le ocurre a Fierro durante el trascurso de la *Ida*, como se ve, el destino al que tanto nombra en sus cantos Fierro, es una construcción de José Hernández, para nombrar lo que no puede controlar el gaucho: el devenir del país. A diferencia de la primera parte, que es una denuncia a la sociedad; en la *Vuelta*, tanto Martín Fierro como José Hernández cambian su posición ante el mundo, ya más viejos los dos, vuelven el canto del gaucho en una resignación polifónica.

Es la posición oficialista la que genera que el tema del gaucho, tras el paso del tiempo, vaya “mitigando su fuerza denunciatoria inicial, aplanando sus contradicciones y transformándolo en un objeto -mítico- de consumo” (Campra: 780); en las posteriores obras de literatura gauchesca como el *Santos Vega* (1885) de Rafael Obligado y el *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes, el gaucho es tratado sólo como un personaje folklórico que no deja de ser extraño a la visión de los narradores, que se vuelve oportuno en el discurso literario, pero sin embargo, sigue siendo el abandonado en las practicas sociales reales.

Posteriormente el escritor Roberto Bolaño vuelve a retomar el tema del gaucho en su cuento *El gaucho insufrible* (2003). En este cuento vuelven a converger las ideas de denuncia y resignación, enmarcadas en un periodo de crisis de identidad desencadenada por la fuerte crisis financiera en la que se vio inmiscuida Argentina en 2001. En el cuento se presenta al protagonista, Héctor Pereda, que tras escapar de Buenos Aires y su crisis decide regresar a la pampa a continuar con su vida; y es ahí donde encuentra lo que perdió en la ciudad: la identidad. Al poner de frente esta obra con la de Hernández, se crea una paradoja en cuanto al motivo de exclusión de los hombres civilizados y los bárbaros; en el *Martín Fierro* son las ideas de modernidad y progreso las que imposibilita la asimilación del gaucho al sistema; en *El gaucho insufrible* se transfigura el motivo, ahora es debido al fracaso del sistema que los gauchos no se pueden integrar a la vida civilizada.

Un ciclo se cierra: el viaje de la pampa a la ciudad concluye con el inminente regreso a la pampa abandonada tras el fracaso del orden que se comenzó a imponer en tiempos de Sarmiento.

## La identidad del gaucho

Recordemos las palabras de Rosalba Campra citadas arriba: “La definición de identidad, [...] se apoya en la diferencia (2001: 768); y es en el acto de cantar donde los procesos de identificación son más fuertes en el *Martín Fierro*.”

La aventuras narradas por cada gaucho payador (Fierro y sus hijos, Cruz y su hijo) refuerzan la noción de la ejemplaridad de las acciones de un gaucho específico en el destino de todo un pueblo, el pueblo gaucho; la voz del *otro* sirve para verse en una misma historia común, ya que la historia de uno puede ser la historia de todo el grupo.

De tal manera le pasa a Cruz al verse en las acciones de Fierro. En el cuento *Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)*, Borges narra este proceso de identificación entre el sargento Cruz con Martín Fierro. En el momento que este último va a ser asesinado por el grupo comandado por Cruz: “Comprendió que un destino no es mejor que otro, pero que todo hombre debe acatar el que lleva adentro [...] Comprendió que el otro era él” (Borges: 68-69).

Después de este episodio, en donde Cruz se reconoce en el perseguido como el mismo gaucho reclutado a la fuerza para servir en la frontera que él fue en un momento, arrebatándole de esta forma su antigua vida de gaucho; se va con Fierro al desierto con los indios. A Martín Fierro le ocurre casi lo mismo salvo que él, a parte, pierde a su amigo Cruz. Debido a esto Leopoldo Marechal se refiere al desierto en la obra de José Hernández como “la imagen de la *privación*” (2001: 922), es la pampa precisamente eso, el desierto sudamericano. Los gauchos que la habitan, desheredados y abandonados, lo comprueban y lo reproduce su modelo simbólico: Martín Fierro.

“La tragedia de Martín Fierro no es ya la historia de un rebelde empecinado en afirmar lo que es. Es la historia de un hombre que, aun queriendo ser otro, tiene que seguir siendo como es” (Zea: XVI); esto es para los gauchos como una condena, son un pueblo que tras el fracasar en su intento para acoplarse a la sociedad, se ven acorralados a destruirse entre sí; como los conejos en el cuento de Bolaño -últimos animales que viven libres en la pampa-:

En el desierto vio a un conejo que parecía echarle una carrera al tren. Detrás del primer conejo corrían cinco conejos [...] Cuando volvió a apoyar la frente en la ventanilla vio que los conejos perseguidores ya habían dado alcance al conejo solitario y que se le arrojaban encima con saña [...] Mientras se alejaba el tren vio una masa amorfa de pieles pardas que se revolvía a un lado de la vía (2009: 24-26).

El problema de la identidad, no es propio únicamente de un solo grupo humano como son los gauchos, es un problema que interesa a gran cantidad de pueblos y países; muchos tienden a identificarse únicos en un afán nacionalista vano, sin ni siquiera tratar de verse en *el otro*: en su diferente, para no tratar de alienarlo en una operación integradora somera, como le pasa a Martín Fierro y su sociedad políticamente inepta; sino, aceptar al diferente en el discurso y en las acciones, que es lo que le faltó al programa político expuesto implícitamente en la obra de José Hernández, que solo incluye al gaucho en el discurso; por este aspecto no culpemos a Hernández ya que es inevitable que en la estructura de su discurso se reproduzca la estructura de su contexto social como afirma Van Dijk (2007:110).

## La identidad en la diversidad

Que la *Vuelta* se termine en la voz del cantor que dice:

Es	la	memoria	un	gran	don,
calidá		muy			meritoria;
y	aquellos	que	en	esta	historia
sospechen	que	les	doy	lo	palo,
sepan	que	olvidar	lo		malo
también		es	tener		memoria.

(II, 4887-4888)

No es fortuito; dice Rosalba Campra que “todo espacio en el *Martín Fierro* es a fin de cuentas un espacio *otro*, porque existe sólo en la memoria” (2001: 777); es pues la memoria el lugar donde nos encontramos con *el otro*, un lugar vedado a extraños, como de igual manera nos es vedado el secreto que guardan al final del poema *Martín Fierro*, sus dos hijos y Picardía.

De esta manera *Martín Fierro* no se queda sólo siendo la ejemplaridad del pueblo gaucho, se presenta también como la metáfora de todo el pueblo argentino, y más allá: del americano. Pueblo enajenado con su tierra y cautivo a ella, como lo está *Fierro* a su memoria. Pueblo americano que en palabras de Zea está “integrada totalmente por esa diversidad que une” (2001: XX).

## Notas

[1] Para las referencias a el *Martín Fierro* se usará en todo los casos la edición presentada en la bibliografía, solo haciendo alusión a que libro se trata (I, *Ida*; II; *Vuelta*) y al número de versos.

[2] Tomamos el término de Luz Aurora Pimentel expuesto en *El relato en perspectiva*, que se refiere a las personas que escuchan una narración dentro del mundo creado por el propio relato; estos narrarios diegéticos son diferentes a los llamados narrarios extradiegéticos que se refiere a los individuos que escuchan la narración fuera del texto, es decir, que lo hacen desde la “realidad”.

## Bibliografía

Becco, Horacio Jorge (1974) “Introducción” a José Hernández, *Martín Fierro*, 4ª ed., Huemul, Buenos Aires, pp.5-54.

Bolaño, Roberto (2009) “El gaucho insufrible” en *El gaucho insufrible*, 2ª ed., Barcelona: Anagrama. pp.15-51 [1ª ed., 2003].

Borges, Jorge Luis (2005) “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)” en *El Aleph*, Emecé, Argentina, pp.61-69 [1ª ed., 1957].

Campra, Rosalba (2001) “Martín Fierro. Entre otros” en José Hernández, *Martín Fierro*, Élica Lois y Ángel Núñez (coord.), Conaculta / FCE, España, pp.768-782.

Henríquez Ureña Pedro (1945) *Las corrientes literarias de América hispánica*, FCE, Colombia.

Hernández, José (1974) *Martín Fierro*, 4ª ed., Huemul, Buenos Aires [1ª eds.: *El gaucho Martín Fierro*, 1872; *La vuelta de Martín Fierro*, 1879].

Galeano, Eduardo (2004) *Las venas abiertas de América latina*, 3ª ed., Siglo XXI, México.

Marechal, Leopoldo (2001) “Simbolismos del *Martín Fierro*” en José Hernández, *Martín Fierro*, Élica Lois y Ángel Núñez (coord.), Conaculta / FCE, España, pp.916-924.

Oviedo, José Miguel (1997) *Historia de la literatura hispanoamericana 2. Del Romanticismo al Modernismo*, Alianza, Madrid.

Pimentel, Luz Aurora (2008) *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, 4ª ed., Siglo XXI / UNAM, México.

Van Dijk, Teun A. (2007) *Estructuras y funciones del discurso*, 15ª ed., Siglo XXI, México.

Zea, Leopoldo (2001) “Martín Fierro” en José Hernández, *Martín Fierro*, Élica Lois y Ángel Núñez (coord.), Conaculta / FCE, España, pp.XV-XX.

© G. Pierre Herrera López 2010

*Espéculo. Revista de estudios literarios.* Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

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

