



Cómo se escribió y se describió «El gaucho Martín Fierro»

Élida Lois

En memoria de Hugo Cowes, maestro de teoría literaria.

Idas y vueltas

José Hernández publicó siempre en forma separada *El gaucho Martín Fierro* (1872)¹ y *La vuelta de Martín Fierro* (1879)². La asignación del título *Martín Fierro* al conjunto fue, sobre todo, obra de la tradición oral y de la recepción crítica. Decir «el *Martín Fierro*», entonces, se relaciona ya con el proceso de creación de un mito de identidad nacional.

La tradición habla también de una *Ida* y de una *Vuelta*, estableciendo entre dos direcciones opuestas el fuerte vínculo del camino. Es cierto que desde el punto de vista de la producción hay un esquema general unificador, puesto que la trayectoria de un liberal progresista -durante largo tiempo opositor a la política nacional, pero siempre dentro de sus ideas rectoras- atraviesa todo el proceso escritural, y la doble relación entre un animal político-escritor con su circunstancia y con sus lectores es el hilo vinculante; pero en ese mismo terreno se advierte que el espacio de relaciones conoce impulsos estructurales cambiantes, zigzagueos, marchas y contramarchas. En siete años ha ido cambiando la situación histórica en la que se ha impuesto un imaginario gauchesco, cambia el hombre (como político y como escritor), cambia su concepción del político en la escena nacional y su concepción del escritor dentro del campo cultural y se reformulan, en consecuencia, el aparato enunciativo y el contenido del mensaje.

Apropiación de la voz de otro

La literatura gauchesca es un híbrido. Es una literatura de alianza de clases que desde adentro de la denominación misma toma distancia del objeto de su elaboración poética: por eso es «gauchesca» y no «gaucha». Por otra parte, en su dinámica se advierten movimientos de aproximación y de distanciamiento con respecto a su anclaje referencial y al lenguaje gaucho con el que se lo asocia.

Cabría para la literatura gauchesca la denominación de «literatura menor» en el sentido que le asignan Deleuze y Guattari: una denominación que no pretende asignar calificaciones literarias, sino marcar la detección de condiciones revolucionarias en la literatura de sectores minoritarios³. Es la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor, y en ella la individualidad se articula con la inmediatez política: por eso su enunciación se vuelve colectiva y sus enunciados están atravesados por tensiones políticas.

En *El gaucho Martín Fierro*, Hernández se encabalga en una literatura menor para identificarse con un sujeto subalterno. No es «el genio de una noche». Ante todo, era un profesional de la escritura en distintos niveles: como «pluma política», redactó artículos, folletos, informes, proclamas, panfletos, es decir, hizo de proyectar en una práctica literaria propuestas políticas una «profesión», y de taquígrafo de la Legislatura de la Confederación llegó a ser «taquígrafo del gaucho» (una expresión de Josefina Ludmer). Indudablemente, como escritor sobresalió en esa construcción híbrida en la que canalizaba la síntesis de sus experiencias vitales: su personal práctica del género gauchesco está a años luz de sus rudimentarias incursiones en la lírica culta y deja en un segundo plano su ejercicio del periodismo y de la oratoria parlamentaria, a pesar de que la calificación de «periodista del montón» que le adjudica Tulio Halperín Donghi (sopesando, quizá, la presencia de plumas brillantes en el diarismo de la época) peca de exceso de severidad.

Zambulléndose en un proceso de apoderamiento de la voz del gaucho, imita con éxito las modulaciones de su voz, proyecta su visión del mundo, exhibe su infortunio. La desarticulación de la familia es el efecto inmediato de la irrupción de la política en la vida del individuo:

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.

Y en esa línea, dispositivos sociales de enunciación colectivizan la historia de un hombre. Hay personajes-narradores (Fierro y Cruz) y un narrador-personaje que cierra el poema, es un circuito de actuantes que forma un devenir mutuo en el interior de un engranaje necesariamente múltiple, colectivo.

En *El gaucho Martín Fierro*, la pérdida de territorialidad de la lengua literaria (para una temática que Esteban Echeverría había encauzado por la senda del lenguaje culto en *La Cautiva*) permite alcanzar esos extremos donde no quedan ya sino intensidades. Hay un poema que surge del hecho de no hacer lo que se entiende por «poesía», un canto atravesado por una línea de abolición hasta tal punto, que el autor-pueblera se siente obligado a poner distancia en su carta-prólogo: «Es un pobre gaucho, con todas las imperfecciones de forma que el arte tiene todavía entre ellos, y con toda la falta de enlace en sus ideas, en las que no existe siempre una sucesión lógica, descubriéndose frecuentemente entre ellas apenas una relación oculta y remota». Pero se libera así una materia expresiva que vive por sí misma y no tiene necesidad de estar formada de acuerdo con los cánones establecidos, una materia que se dispara hacia la autosuficiencia, que se crea a sí misma:

Soy gaucho, y entiendaló
Como mi lengua lo esplica,
Para mí la tierra es chica
Y pudiera ser mayor,
Ni la víbora me pica
Ni quema mi frente el Sol.

El desenlace -la fuga a tierra de indios libres- traslada a un clímax de la trama ese proceso de desterritorialización de la lengua, pero *La vuelta de Martín Fierro* anulará ese efecto al restituir al personaje a un sistema que no ha cambiado demasiado.

Apropiándose de la voz de otro por asimilación, Hernández ha emprendido la crítica de un régimen y la ha rubricado con un enfrentamiento radical. Desde los topamientos entre pandilleros y chupandinos y el ulterior exilio en Paraná (alrededor de 1858), venía persistiendo en el bando de los vencidos. Las últimas derrotas: el cierre de *El Río de la Plata* (en el que acaba de exponer un programa político después de regresar a Buenos Aires en 1868), el desastre de la montonera jordanista en Ñaembé (adonde acude retomando los combates por la causa federal) y otro exilio en abril de 1871, ahora en Sant' Ana do Livramento (Brasil).

Nuevamente de regreso en Buenos Aires a comienzos de 1872, intenta hablar con la voz de otro vencido y su discurso describe un exitoso movimiento de desdiferenciación⁵. Por otra parte, el dialecto rural canaliza el ímpetu de aquella carta enviada a Ricardo López Jordán en la que no se veía otra alternativa que vencer o morir (7 de octubre de 1870):

En la lucha en que Ud. se halla comprometido no hay sino una sola salida, un solo término, una disyuntiva forzosa: o la derrota, o un cambio general de situación en la República.

La dinámica narrativa inscribe un proceso de transformación que toma la orientación de una salida de madre: un gaucho maltratado por el sistema se va marginando paulatinamente y concluye por tomar la decisión de desligarse del ámbito en el que había definido una identidad frente a otros: los puebleros hacia arriba⁶, los inmigrantes y los negros a quienes desea ubicar hacia abajo, pero junto con todos ellos, contra otro, el indio. Sin embargo, la decisión de huir al Desierto lo impulsa a reconsiderar esos esquemas relacionales y lo obliga a redefinir, en consecuencia, su identidad. Aquí, la destrucción de la guitarra es emblemática: «Ruempo, dijo, la guitarra / pa no volverme a tentar» (I, 2275-2276). El gaucho cantor renuncia a su identidad anterior, y aunque el gesto es terminante no podía estar exento de tensión: «Y a Fierro dos lagrimones / Le rodaron por la cara» (I, 2297-2298).

Acompañando la dinámica de la trama, el discurso elegido por el escritor se sale también de madre. El lenguaje es un escenario privilegiado para la inscripción de conflictos sociales e ideológicos y un espacio constitutivo de identidades, ya que los discursos están fuertemente condicionados por los modos en que los distintos grupos acentúan sus enunciados para que expresen sus experiencias y sus aspiraciones. La hegemonía lingüística que impone una cultura dominante nunca es absoluta, tiene resquicios por los que penetran -a través del mismo lenguaje- concepciones del mundo que entrañan ideas disímiles y contradictorias. Así, dialectos sociales, temas, acentos y géneros discursivos heterogéneos -en este caso, el híbrido de la literatura gauchesca- constituyen un soporte apropiado para la construcción de un discurso contrahegemónico.

El gaucho Martín Fierro libera el deseo de quebrantar un poder injusto, pero desde la lógica de *La vuelta de Martín Fierro* la conexión entre sujeto y deseo que instauraba el final de la *Ida* se vuelve tan descabellada, que como consecuencia queda reinstalada la legalidad del mismo sistema de exclusión que se pretendió enfrentar. Afianzándose en un viraje genérico, otro discurso recupera territorialidad reproduciendo la sumisión a la ideología dominante, que no sólo se reinstaura con el acato de la Ley sino que se afirma en la palabra y por la palabra.

Un modelo de resistencia

El escritor que ha creado en *El gaucho Martín Fierro* un espacio para que el gaucho hable se lo niega a otro sujeto subalterno, el indio. No obstante, a lo largo del poema, se producirá una transformación a partir de una descripción de «clase» (entendida aquí como un grupo social que vive bajo condiciones de existencia que lo distinguen por su modo de vivir, sus intereses y su cultura de otros grupos y lo oponen a éstos de un modo hostil). En ese ámbito, la clase de los gauchos no considera al indio como «un semejante»:

Naides le pida perdones

Al Indio, pues donde dentra
Roba y mata cuanto encuentra
Y quema las poblaciones.

No salvan de su juror

Ni los pobres angelitos;
Viejos, mozos y chiquitos
Los mata del mismo modo:
El indio lo arregla todo
Con la lanza y con los gritos.

(I, 477-486)

Hacian el robo a su gusto

Y después se iban de arriba;
Se llevaban las cautivas,
Y nos contaban que a veces
Les descarnaban los pieses
A las pobrecitas vivas.

(I, 511-516)

Las descripciones y los comentarios lo deshumanizan. Ataca dando alaridos que hacen temblar la tierra y «echando espuma» (I, 579). Sólo emite gritos y algún balbuceo:

Y con la lanza en la mano,

Gritando: «Acabau cristiano
Metau el lanza hasta el pluma».

(I, 581-582)

Y cuando es posible, se lo mata como a una alimaña:

Ahi no más me tiré al suelo
Y lo pisé en las paletas,
Empezó a hacer morisquetas
Y a mezquinar la garganta...
Pero yo hice la obra santa
De hacerlo estirar la jeta

(I, 607-612)

Sin embargo, en una situación desesperada, Fierro y Cruz buscan una nueva identidad dentro de las diferencias, proyectan toda su energía en un objetivo imaginario y así logran convertir al otro en un semejante. La toma de conciencia de que existen formas alternativas de oposición a un sistema de dominación injusta desemboca en un intento de articular diferencias.

En la marcha al encuentro del otro desplazado por el sistema, se actualiza la situación en la que el hombre descubre que aun en las circunstancias más angustiosas siempre se puede resistir⁷. Es un «modelo de resistencia», y como tal obliga a inventar nuevas prácticas. El episodio del cerco de la partida y el final presentan a un sujeto subalterno que sabe que no tiene salida pero decide aguantar de pie; es aquel que se niega a aceptar que hay un solo mundo y una sola posibilidad, aquel que en un gesto individual está expresando su libertad. El poder es siempre más fuerte, pero sus gestos son los de quien se da a sí mismo el derecho de rebelarse contra el mundo tal como es.

Porque a lo largo de toda la historia hay hombres que piensan que lo imposible es posible es que a veces la historia tuerce el rumbo, y *El gaucho Martín Fierro* concluye ante un horizonte de posibilidades, aunque estas puedan ser vistas como una suerte de utopía al revés (pero, por eso mismo, con más visos de factibilidad):

Allá habrá siguridá
Ya que aquí no la tenemos,
Menos males pasaremos
Y ha de haber grande alegría

El dia que nos descolguemos
En alguna toldería.

Fabricaremos un toldo

Como lo hacen tantos otros,
Con unos cueros de potro,
Que sea sala y sea cocina,
¡Tal vez no falte una china
Que se apiade de nosotros!

(I, 2233-2244)

Julio Ramos considera remarcable que en el final de *El gaucho Martín Fierro* «la otredad de la "barbarie" aparezca como utopía»⁸. Y como en toda utopía que se precie, la eliminación de los rigores del trabajo instala un rudimentario paraíso en el Desierto:

Allá no hay que trabajar,
Vive uno como un señor-
De cuando en cuando un malón-
Y si de él sale con vida
Lo pasa echao panza arriba
Mirando dar güelta el sol.

(I, 2245-2250)

Pero *La vuelta de Martín Fierro* demostrará que lo imposible es imposible, y su devenir se encargará de confirmar una continuidad histórica:

Me acerqué a algunas Estancias
Por saber algo de cierto,
Creyendo que en tantos años
Esto se hubiera compuesto;
Pero cuanto saqué en limpio
Fue que *estábamos lo mesmo*.

(II, 1563-1568; la bastardilla es mía)

El discurso domesticador de la *Vuelta* atenúa pero no llega a ocultar la veracidad referencial. Una vez más los oprimidos no han conseguido torcer el rumbo de la historia, y siempre que aflora la denuncia (corroborando que el pacto de lectura establecido en siete años de circulación de *El gaucho Martín Fierro* es demasiado fuerte) se verifica la perdurabilidad del sistema.

En el final de *El gaucho Martín Fierro*, la frontera es un territorio material y simbólico. Por consiguiente, su cruce se carga de una multiplicidad de sentidos: en una situación límite, y en la simultaneidad misma de lo que articula y separa que es toda frontera, Fierro y Cruz asumen que la coexistencia de subalternidades tiene más peso que las diferencias. El cruce de la frontera es un acto que rompe la sólida barrera preconstruida por una ideología dominante, por eso la ruptura de la barrera implica una redefinición de identidades. Fierro y Cruz demuestran que ninguna hegemonía ideológico-cultural puede ser absoluta. Pero si *El gaucho Martín Fierro*, como culminación de un proceso de transformación convierte al otro en un semejante subvirtiendo el orden establecido, *La vuelta de Martín Fierro* lo restablece restituyendo al gaucho su estatuto de sujeto subalterno y al indio su condición de expulsado del sistema. Con *La vuelta de Martín Fierro* aborta un intento de construir una identidad colectiva entre diferencias unificadas por el sojuzgamiento, es el fracaso de una resistencia contrahegemónica.

Cambio de impostación

La *Vuelta* no es una auténtica «continuación» de la *Ida* ni en el plano de la historia ni en el del discurso, es decir, ni a partir del universo construido, ni a partir del modo de construirlo. Ahora habla otra voz, o en otros términos, Hernández hace hablar de otra manera a su criatura. «En la *Ida* era Martín Fierro quien decidía de su destino; en la *Vuelta* es Hernández», dice Ezequiel Martínez Estrada sintetizando un proceso de distanciamiento (tomo I, p. 178).

Son bien conocidas las diferencias formales e ideológicas de *La vuelta de Martín Fierro*: por un lado, mayor extensión, una elaboración literaria más sostenida, pormenores descriptivos, inventarios pintoresquistas; por otro, un cambio de tono que se asocia a los desplazamientos políticos del autor y también, probablemente, al regodeo en su capacidad como poeta gratificado por el éxito. La *Ida* está atravesada íntegramente por lo que Borges y Ludmer consideran los dos tonos dominantes de la literatura gauchesca: el desafío y el lamento; pero en la *Vuelta* se destierra la actitud desafiante y el lamento se transforma en resignación. A la afirmación orgullosa de una cultura gaucha sigue el tácito respeto por un orden al que ahora se considera necesario adaptarse («Al fin de tanto rodar / Me he decidido a venir / A ver si puedo vivir / Y me

dejan trabajar» -II, 135-138-), y en esta línea, hasta cambia el tenor de los reclamos: «Debe el gaucho tener casa, / Escuela, Iglesia y derechos» (II, 4827-4828)⁹.

Pero es en el aparato enunciativo donde se marca con mayor intensidad la impronta del doble cambio: la voz de un «maestro» ha suplantado a la voz del gaucho matrero (que el tiempo haya transformado a uno en el otro es la excusa que propone la ficción). Ya no se grita desde abajo, ahora se cuenta y se aconseja desde arriba. Las violentas asimetrías sociales son las mismas, pero se las enfoca con diferente óptica.

Después de un preludeo bravío, el designio programático de *El gaucho Martín Fierro* había encontrado en la narración de denuncia una dimensión mediadora entre el texto y su circunstancia («Y atiendan la relación / Que hace un gaucho perseguido», I, 109-114). En abierto contraste, *La vuelta de Martín Fierro* arranca con una introducción atemperada seguida por una descripción de la vida en tierra de indios, cuya extensión y detallismo hace decir a Martínez Estrada: «parece el informe de un veedor en misión análoga a la de Mansilla en su excursión a los ranqueles» (tomo I, p. 173). Sigue la elaboración dramática del episodio de la cautiva, que en su contexto de situación habrá de constituirse en una vigorosa justificación literaria de la Campaña del Desierto, reforzando una orientación que ya había sido explicitada en un comentario digresivo:

Estas cosas y otras piores

Las he visto muchos años;
Pero si yo no me engaño
Concluyó ese vandalaje,
Y esos bárbaros salvajes
No podrán hacer más daño.

Las tribus están deshechas;

Los caciques más altivos
Están muertos o cautivos
Privaos de toda esperanza,
Y de la chusma y de lanza,
Ya muy pocos quedan vivos.

(II, 667-678)¹⁰

Luego se enlazan los relatos de los dobles gauchos (sin lugar a dudas, un gran «logro literario»), pero en la historia del hijo menor y en la de Picardía la pintura de un ámbito de picaresca va más allá de los toques humorísticos o grotescos del género, y quita fuerza a la denuncia de los atropellos de los jueces y a la crítica de las levas arbitrarias (estas últimas, por otra parte, en vías de desaparición). En cuanto al episodio del hijo mayor -una pieza centrada en el tema del encarcelamiento injusto-, la genética textual revela que es un agregado posterior ese insólito final en el cual el elogio a los carceleros y las reflexiones aleccionadoras quiebran la unidad de estilo. Una anotación

autógrafo al margen de la primitiva redacción manuscrita ilustra acerca del disparador de la interpolación: Enrique O'Gorman -a quien Hernández aprecia- está a cargo de la Dirección de la Penitenciaría, y la vida política contemporánea se vuelve a meter en el imaginario del Poema, pero esta vez para distorsionar un sistema literario¹¹.

El lirismo filosófico de la payada y la didáctica de los consejos paternos completan los dispositivos retóricos que destruyen esa ilusión de inexistencia de mediador que había sido instaurada por *El gaucho Martín Fierro*. Por último, en un final tan emblemático como el de la *Ida*, una dinámica escritural inversa culmina con un paralelismo antitético. Hay también una partida conjunta y una pérdida de identidad, pero se da en términos de dispersión y de doble derrota. Fierro y los suyos han fracasado porque la política y la ley siguen condenándolos a la disgregación familiar y a la aceptación de reglas impuestas por otros. Los sujetos de la separación ya no son creadores de sí mismos y se dirigen «a los cuatro vientos» impregnando todo el espacio con el espíritu de la resignación. Aquí la pérdida de identidad está simbolizada por el cambio de nombres, y acarrea la segunda derrota porque asumen sobre sí la culpa que *El gaucho Martín Fierro* descargaba sobre un sistema injusto:

Aquel que su nombre muda
Tiene culpas que esconder.

(II, 4797-4798)

Por otra parte, los recientes consejos paternos sólo dejaban entrever raquíticas esperanzas:

Obedezca el que obedece
Y será bueno el que manda.

(II, 4719-4720)

Pero Hernández no estaba traicionando una causa revolucionaria ni era un arribista veleidoso; simplemente, en una etapa de su vida política su voz se mimetizó con la del gaucho. Desde la época de su militancia en el Partido Reformista de Buenos Aires -cuyo programa era la unión de todas las provincias-, pasando por la década del exilio en la Confederación, había adherido al mismo proyecto que los porteños deseaban para sí: un país moderno, burgués, democrático y civilizado. Estos «federales» eran partidarios del comercio con el exterior y de las escuelas, se llaman así porque proponían que ese plan

se llevase a cabo respetando la voluntad y la autonomía de los grupos del interior y pretendían una mayor distribución de la renta.

Al retornar de su primer exilio a Buenos Aires, Hernández había empezado a publicar el 6 de agosto de 1869 *El Río de la Plata*, un diario que proponía un programa político: autonomía de las localidades, municipalidades electivas, abolición del contingente de fronteras y elegibilidad popular de jueces de paz, comandantes militares y consejeros escolares. La influencia de la ideología de Alberdi recorre los artículos del diario (tal como ocurrirá en el Poema), como en esta defensa de las garantías individuales y de la propiedad:

El Río de la Plata se ha constituido en defensor de los derechos desconocidos y violentados en el habitante de la campaña. [...] Infatigables y perseverantes en defender la causa de los oprimidos, no desmayaremos antes de ver que las garantías individuales se conviertan en una verdad incuestionable y dejen de ser una simple y lujosa declaración de la ley. [...] ¿Qué importa que tengamos exposiciones, telégrafos, ferrocarriles, si los indios nos invaden, si la vida pelagra, si la propiedad está amenazada en todo momento? [...] La vida y la propiedad son el fundamento de la sociedad¹².

En 1874, escribirá en la «Carta a los Editores de la 8ª edición» [de la *Ida*]:

Mientras que la ganadería constituya las fuentes principales de nuestra riqueza pública, el hijo de los campos, designado por la sociedad con el nombre de gaucho, será un elemento, un agente indispensable para la industria rural, un motor sin el cual se entorpecería sensiblemente la marcha y el desarrollo de esa misma industria, que es la base de un bienestar permanente y en que se cifran todas las esperanzas de riqueza para el provenir. Pero ese gaucho debe ser ciudadano y no paria; debe tener deberes y también derechos, y su cultura debe mejorar su condición.

Aquí hay algo más que ese humanitarismo reconocido por los contemporáneos que compararon *El gaucho Martín Fierro* con *La cabaña del Tío Tom*, de Harriet Beecher Stowe¹³. Hay una clara influencia de Alberdi en esa posición filosófico-política que no ve en el campo el origen natural de la barbarie sino la fuente de la riqueza de la Nación.

Al afincarse definitivamente en Buenos Aires a comienzos de 1875, Hernández replantea sus relaciones con el país. Avellaneda ha iniciado una política de reconciliación nacional que se traduce en un regreso de todos los interdictos. Hernández piensa que el programa de «paz y administración» propugnado por Avellaneda merece apoyo político y hasta intenta acercar a López Jordán a la línea gubernamental, pero es

rechazado airadamente por él. Se ha consumado un tránsito en la posición política de Hernández y la ruptura con el caudillo lo rubrica. En 1879 es elegido diputado provincial por la lista autonomista-unionista (escisión del Partido Autonomista) y de este modo se incorpora al sistema que sus antiguos enemigos identifican con la legalidad.

Por la época de la redacción de *La vuelta de Martín Fierro* (1878-1879), Hernández parece haber sentido que el país se encaminaba hacia la materialización de ese liberalismo realista de las burguesías provincianas que estuvo siempre presente en su pensamiento y en cuya defensa no había dudado en oponer una resistencia violenta. Así, la *Ida* y la *Vuelta* se exhiben como dos momentos distintos de un proceso de simbolización en el que a través de una toma de posición frente a la realidad inmediata se vertebra la relación entre literatura y campo político. Sólo en el primero de esos momentos el pensamiento crítico que se transforma en literatura logra producir la ilusión de que hablan los desposeídos, pero *El gaucho Martín Fierro* no había sido escrito con ese único y exclusivo fin.

La problemática de la representación

Una ambigüedad esencial marca al vocablo latino «representar», en el que se borrona la diferencia entre «hablar por otro» ('representarlo', 'ser su apoderado') y «hacer hablar a otro» ('re-presentarlo', 'ficcionalizarlo'). Chakravorti Spivak ha relacionado esa ambigüedad lingüística con la difuminación de las voces subalternas en el seno de la vida social¹⁴.

La re-presentación es siempre una ficcionalización, pero cuando se diluyen los límites entre representar y re-presentar, hay un borramiento del intermediario y se puede llegar a producir la impresión de un grado 0 de la narración. Es lo que ocurre en *El gaucho Martín Fierro*, un espacio en el que un «apoderado» de los gauchos, y retratista realista, denuncia la injusticia social y asume una posición de resistencia. Pero cuando en *La vuelta de Martín Fierro* el apoderado le cede la palabra a un «maestro» -quien al mismo tiempo que encauza el discurso por los carriles de la narración didáctica y el consejo pule estilísticamente el retrato realista-, la incitación a la resistencia cede su lugar a la fundamentación de la sumisión.

La ficcionalización del *Martín Fierro* se produce dentro de un contexto político que completa el sentido de los enunciados y en relación con un sujeto de la enunciación. Pero en tanto en *El gaucho Martín Fierro* ese sujeto se identifica con el sujeto de los enunciados hasta el punto de producir una impresión de sincretismo, en *La vuelta de Martín Fierro*, en cambio, toma distancia del mundo ficcional. En el contexto de situación de *El gaucho Martín Fierro*, adoptar un instrumento comunicativo estrechamente vinculado con un universo cultural y su bagaje de convenciones se ofrece como un acto de subversión: los oprimidos parecen tomar la palabra por sí mismos (y eso es siempre subversivo). Es cierto que en las dos obras un sujeto subrepticio del deseo y del poder va dejando marcas de adscripción a otra clase social -tanto por medio de borramientos como a través de irrupciones¹⁵-; pero este sujeto aparece ligado a

diferentes tomas de partido: el de los opositores en *El gaucho Martín Fierro* y el de las hegemonías en *La vuelta de Martín Fierro*.

Ahora bien, en realidad ni siquiera en *El gaucho Martín Fierro* habla la conciencia del individuo subalterno. Un pueblerino en desgracia representa a esa voz y la re-presenta. Por otra parte, el texto no estaba dirigido de entrada al proletariado rural sino a una clase dirigente (a los vencedores y a los vencidos, pero a una clase con vocación de poder); la carta-prólogo de *El gaucho Martín Fierro*, así como la *Memoria sobre el camino trasandino* -un texto programático anexo a la edición príncipe, que desapareció en las subsiguientes-, delimitan con claridad un campo de interlocutores. Sin embargo, la fervorosa aceptación de la campaña iletrada es testimonio de que la *Ida* tuvo la capacidad de re-escribir el desarrollo de una conciencia de clase; estaba dotada de ese fermento que puede llevar al «instinto de clase» a transformarse en «conciencia de clase». En este punto, cumplió la función de hacer visible lo invisible al dar, además de un contenido político, un valor moral y estético a una producción discursiva a la que se le escatimaba esa pertinencia. Pero la *Vuelta* desmonta la fuerza transformadora del primer modelo.

De todos modos, los oprimidos de esta naciente sociedad capitalista no tenían salida. Según Chakravorty Spivak, el sujeto subalterno (el que no tiene acceso a ninguna resistencia viable) tampoco puede hablar, aunque la recepción popular del *Martín Fierro* demuestre que sí puede aceptar representaciones y re-presentaciones. El pueblo gaucho había elegido un apoderado-poeta y siguió entregándose a él, y así como se emocionó con las desgracias de Fierro y se encrespó con sus desplantes, rechazó el primitivismo del Desierto, celebró las trapacerías de Vizcacha y Picardía, escuchó los donaires de los payadores y sintió respeto por los consejos paternalistas: los procesos de folklorización que reelaboraron pasajes de los dos libros lo evidencian¹⁶. Pero esas mismas folklorizaciones no tardaron en entrecruzar, recontextualizar y asignar nuevos sentidos a las idas y vueltas de Hernández¹⁷.

Además, la naturaleza conflictiva que se advierte en el proceso de producción se proyectó también en la recepción de la obra, y al igual que en las idas y vueltas de su itinerario textual, la prolongación de un «debate sobre *Martín Fierro*» ya bien entrado el siglo XX se articuló sobre el eje «atracción versus rechazo». Así, en las últimas décadas, se habían ido incrementando los cuestionamientos debido a sus componentes de violencia intolerante y racista, y encuestas entre docentes de todo el país revelaron un marcado retroceso del tratamiento del poema en el ámbito escolar (particularmente, por voluntad de los maestros y los profesores más jóvenes). Sin embargo, en una etapa de crisis como la actual, que al mismo tiempo que incentiva la autocrítica promueve modelos de resistencia, se reactualiza el libro-arma tanto en la cita sentenciosa como en el gesto simbólico. Un ejemplo reciente fue la maratón recitativa organizada el 24 de abril de 2002 en la Feria del Libro de Buenos Aires, en la que un grupo de artistas, escritores y periodistas leyeron el poema durante una tarde entera ante un público enfervorizado que ovacionó los pasajes de denuncia y protesta.

Así, una obra literaria que iba a estar destinada a inscribir un mito de identidad nacional, al mismo tiempo que contrabandea una poderosa carga de amortiguación social, genera derivas, gérmenes y disparadores de nuevos procesos de significación.

Bibliografía básica

- Borges, Jorge Luis, *El «Martín Fierro»* (en colaboración con Margarita Guerrero), Buenos Aires, Editorial Columba, 1953.
- Dorra, Raúl, «Martín Fierro: la voz como forma del destino nacional», en *Dispositio XV* (1993), n.º 40, pp. 95-105.
- Chávez, Fermín, *José Hernández. Periodista, político y poeta*, Buenos Aires, Ediciones culturales argentinas, 1959.
- Gramuglio, María Teresa y Beatriz Sarlo, «Martín Fierro», en *La Historia de la Literatura Argentina*, capítulo 24, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1981.
- Halperín Donghi, Tulio, *José Hernández y sus mundos*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana / Instituto Torcuato Di Tella, 1985.
- —, *Proyecto y construcción de una nación (Argentina 1846-1880)*, Buenos Aires, Ariel, 1995.
- Hernández, Rafael J., «José Hernández», en *Pehuajó; nomenclatura de las calles. Breve noticia sobre los poetas que en ellas se conmemoran*, Buenos Aires, Imprenta J. A. Berra, 1896, pp. 79-90.
- Jitrik, Noé, «El tema del canto en el *Martín Fierro*», en *El fuego de la especie*, Madrid, Siglo XXI, 1971, pp. 23-46.
- —, *José Hernández*, Buenos Aires, Centro Editor de América latina, 1971.
- Ludmer, Josefina, *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1988.
- Martínez Estrada, Ezequiel, *Muerte y transfiguración de Martín Fierro. Ensayo de interpretación de la vida argentina*, 2.ª ed. corregida, México, FCE, 1958, 2 vols.
- Martínez Sarasola, Carlos, *Nuestros paisanos los indios*, Buenos Aires, Emecé, 1992.
- Prieto, Adolfo, «La culminación de la poesía gauchesca», en Horacio J. Becco *et al.*, *Trayectoria de la poesía gauchesca*, Buenos Aires, 1977, pp. 81-102.
- Rama, Ángel, «El sistema literario de la poesía gauchesca», en *Poesía gauchesca*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977, pp. IX-LXVI.
- Viñas, David, «José Hernández, del indio al trabajo y a la conversión (1872-1879)», en *Indios, ejército y frontera*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 1982, pp. 159-170.
- Zorraquín Becú, Horacio, *Tiempo y vida de José Hernández. 1834-1886*, Buenos Aires, Emecé, 1972.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese 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

