



Una lectura social del «Martín Fierro»

José Isaacson

Ciertos textos literarios o, en general, artísticos, exigen una lectura social. Este hecho, reclamado por toda auténtica aproximación al *Martín Fierro*, suele ser pasado por alto tanto por sus incondicionales admiradores como por sus ciegos detractores. Nuestra tesis no es reduccionista, pues sabemos que una sola perspectiva no agota las múltiples facetas del poema.

Se ha dicho que una obra de arte surge de la adecuada organización de sus elementos extraliterarios. En la adecuada organización se manifiesta el talento del artista y en los elementos extraliterarios queda expresada la idea central de que el texto sólo se logra gracias al extratexto que le proporciona los elementos constituyentes. Esta idea es uno de los pilares básicos de nuestra antropología¹, metodología crítica surgida en una época que ha hecho del objeto el tótem de la tribu. El impersonalismo de algunas estéticas, el tratamiento del poema como objeto de palabras², son el resultado de una sociedad manipuladora de multitudes, que ha encontrado en el populismo la ideología de la masificación.

Aristóteles nos enseña, desde la primera página de su *Metafísica*, que el hombre tiende por naturaleza a conocer, y puede afirmarse, coherentemente, que las acciones del hombre exigen un conocimiento previo, y que nuevos conocimientos resultan de las acciones de los hombres. Actuar y conocer son, de este modo, verbos estrechamente interrelacionados. Conocer, en este contexto, supone conocer para actuar. Quizá la forma más sutil de *hacer* consista en *reflexionar*.

Nuestro *Martín Fierro* es un milagro literario. Nuestro y de José Hernández, acotación que no es obvia, pues la criatura literaria ha hecho olvidar a algunos críticos - que no nos atreveríamos a calificar de bien intencionados- la estatura de su creador.

Pretenden que el poema surgió por generación espontánea, se nutren en las vertientes retrógradas del Herder que polemiza con Kant y exalta el irracionalismo. Actitud que, a la postre, distorsiona lo popular y lo transforma en el populismo que, en nuestros días, caracteriza tanto a los países centrales como a las naciones periféricas.

Martínez Estrada, en *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*³, libro fundamental de la bibliografía hernandina, formula algunas consideraciones realmente sorprendentes: De la falta de toda cultura y aun de la preocupación por adquirirla; del vivir consagrado a la acción, del escribir en los periódicos, proviene la grandeza de Hernández. Ninguna razón hay para admitir que fuese un hombre afecto a las lecturas, ni que tuviese inquietudes de ninguna clase sobre lo que entendemos como saber técnico, contenido en los libros o en el estudio metódico. Hombre del siglo XIX, el de nuestra Ilustración, coetáneo de las grandes figuras que fundan nuestra cultura, permaneció indiferente a ese afán de conocer y de perfeccionarse que caracteriza a todos los hombres de su generación y de su clase. Resulta curioso que Martínez Estrada tome textualmente las palabras de Hernández: «Soy un padre al cual ha dado su nombre su hijo». No se puede dudar que los lectores identificaron hasta el exceso al personaje con su autor, pero no significa que entre José Hernández y *Martín Fierro* no exista el distanciamiento imprescindible entre el hombre y su obra.

Por otra parte, Martínez Estrada soslaya con total indiferencia los siete últimos años de la vida del poeta, cuya actuación en la legislatura bonaerense muestra hasta qué punto estuvo inserto en la gran tradición argentina, la de Echeverría, Gutiérrez, Alberdi, Sarmiento y Mitre. En cuanto al tema de la cultura de Hernández dejemos que sea Bernardo Canal-Feijóo, uno de los más distinguidos continuadores de Martínez Estrada⁴, quien lo contradiga:

Mucho leyó Hernández antes de acometer su Poema, aunque desde luego no tanto como cualquiera de sus exegetas; siempre acontece que sobre ese respecto éstos saben «más que Dios». Es Martín Fierro y no José Hernández quien dice:

Yo nunca tuve otra escuela
que una vida desgraciada
no extrañen si en la jugada
alguna vez me equivoco,
pues debe saber muy poco
aquel que no aprendió nada.

El poema como *canto* es uno de los temas recurrentes del *Martín Fierro*. Su carácter payadoresco -no es casual que Rojas titule uno de los capítulos de su Historia⁵ «José Hernández, último payador»- acentúa esta característica, coherente con la necesidad comunicante del poema cuya voluntad de canto aparece ya en el verso inicial: *Aquí me pongo a cantar...*

Y al cerrarse el círculo, con el mismo énfasis que marcó su comienzo, conviene señalar que no se trata meramente de *cantar*, sino de *expresar*, de *manifestar*, de *describir*, de *mostrar*, de *relatar* la trayectoria del protagonista en el cuadro social de su época.

El *canto* es en el *Martín Fierro* la forma que debió asumir la poesía en un estadio determinado de nuestra historia. Si el poema es la culminación de un género, su madurez textual deriva de factores concurrentes al punto que llega a ser la representación estética de un universo social que parece surgir con una espontaneidad ajena a la creación literaria. Este espejismo engaña a quienes niegan la dimensión cultural del poeta cuando, precisamente, es el integrante vital de su cultura lo que le ha permitido crear al gaucho prototípico y recrear la sociedad que lo engendró.

José Hernández no pretende recomenzar una etapa de la vida nacional que estaba concluyendo. Consciente de que su poema menos que un punto de partida es un punto de llegada destaca su deseo de retratar ese tipo original de nuestras pampas, tan poco conocido por lo mismo que es difícil estudiarlo, tan erróneamente juzgado muchas veces y que al paso que avanzan las conquistas de la civilización va perdiéndose por completo.

El *canto* de Martín Fierro es su manera de entonar la palabra. A su modo sabe que llegar al mundo es tomar la palabra, pero una palabra que no es mero *sonido* pues viene cargada de *intención*. Aunque sostenga:

Yo no soy cantor letrao...

no debe adjudicarse este verso de Fierro al poeta que lo puso en su boca. Si no confundieran información con cultura, algunos comentaristas se demorarían un poco más en la reflexión crítica y en el análisis estético de sextinas tan ricas en su carga expresiva que bien hubiesen querido para sí los poetas letrados.

El texto de Hernández va siempre dirigido a un interlocutor. El carácter dialógico de todo poema se acentúa en las estrofas hernandinas y ese carácter dialógico nos da la pauta de su valor estético, según establecimos en nuestra *Antropología literaria*. La belleza -palabra tan fácil de emitir cuanto difícil de justificar-, en tanto que vínculo entre la canción y lo cantado, viene por añadidura, pues la poesía se alcanza cuando la forma es el límite del contenido, pero siempre que el contenido -por acción del poeta- sea capaz de determinar su propia forma. La vieja distinción entre fondo y forma pierde, así, todo sentido, salvo que demos a esas palabras un carácter simbólico sólo apto para abreviar la intelección de un fenómeno estético.

La función dialógica del texto poético y la voluntad de canto que anima a José Hernández se hacen presentes en una de las sextinas más comentadas y menos comprendidas del Poema, precisamente porque los hermeneutas se han despreocupado de la mencionada dialogicidad:

Que cante todo viviente

otorgó el Eterno Padre,
cante todo el que le cuadre
como lo hacemos los dos,
pues sólo no tiene voz
el ser que no tiene sangre.

¿Qué dos?, se preguntan los estudiosos, olvidados de versos claves del *Martín Fierro* y de casi toda la poesía payadorea:

Es deber de los cantores
el cantar de contrapunto.

Martín Fierro, gaucho alzado, tantas veces acusado de *individualista*, *antisocial*, *cuchillero* y otros dicitos coherentes, muestra a lo largo del poema la verdad y hondura de sus sentimientos: asimismo, muestra, pues lo contrario fuera hipocresía, la cruda reacción frente a sus desventuras y la bravía respuesta contra la intemperie social que lo acosa.

Si al análisis sentimental agregamos el indispensable análisis reflexivo, encontraremos en el poema de Hernández el entrecruce entre lo social y lo histórico conjugado con los hontanares de lo emocional y lo estético. Hijo de su tiempo, el gaucho de Hernández es ya historia, más que presencia real. El carácter de su virtualidad, no obstante, es la mejor prueba de que el poema escrito cuando *ese tipo original de nuestras pampas va perdiéndose casi por completo*, es el resultado de una singular elaboración literaria.

A su modo, Martín Fierro descubre al *otro* en el encuentro con Cruz. Este desdoblamiento lo fortalece, pues la identidad del hombre concreto, en tanto que persona, se logra cuando el *yo* advierte que su aislamiento es una abstracción. La persona es el hombre que es con el otro y llegamos así a una ontología dialógica, pues resulta imposible imaginar un *yo* sin un *tú*. El perfil personal se alcanza cuando *el otro* o *los otros* van fijando nuestros límites y, paradójicamente, nuestros límites nos enriquecen: sin ellos nos perderíamos en el vasto universo. El *Yo y tú* con el que Martín Buber⁶ marcara un hito en la filosofía contemporánea, y que se convirtió en uno de los fundamentos del personalismo secular que proponemos en *La revolución de la persona*⁷, es en cierto modo previsto con un siglo de ventaja en el poema mayor escrito en nuestra tierra:

Un hombre junto con otro

en valor y en juerza crece
el temor desaparece,
escapa de cualquier trampa
entre dos, no digo a un pampa,
a la tribu si se ofrece.

Las muchas injusticias que sufrió el gaucho Martín Fierro no justifican las que él mismo cometió, pero no podemos ni debemos acercarnos al poema como si estuviera protagonizado por un héroe impoluto. Igualmente ingenuo resulta ignorar la responsabilidad del medio social que lo empujó fuera de sus fronteras luego de haberlo esquilmo. Es lo que pretenden quienes, desde su conciencia culpable, exigen que la víctima de tantos males, se convierta en un modelo de virtudes. La actualidad y la vigencia del Poema deben ser subrayadas, pues son conceptos que apuntan hacia blancos distintos. Todo poema estéticamente logrado mantiene su vigencia, no sólo por su formalización tradicionalmente considerada como el logro del artista, sino porque toda *formalización* implica una *formulación* de temas inseparables de la intimidad del hombre concreto. La actualidad de un texto depende de condiciones sociohistóricas que han persistido, aunque puedan señalarse variaciones que atienden más a lo cuantitativo que a lo cualitativo. Y no dejamos de tener presente que la relación dialéctica entre ambos conceptos, también puede establecerse entre la actualidad que sostiene una obra de arte, más allá de sus valores estéticos, aunque éstos resulten inseparables de la esencialidad de un texto.

Hacia 1872 Hernández tenía la visión que el gaucho pertenecía a un grupo social en vías de extinción. Es decir, ya en la época de su nacimiento el poema participaba tanto de la evocación nostálgica cuanto de la realidad que le era coetánea. El casi permanente carácter de denuncia puede rastrearse a lo largo de sus 7210 versos. Incluso en la segunda parte del poema, la *Vuelta*, donde algunos señalan una suerte de ablandamiento, la denuncia se sostiene más allá de posibles contradicciones. Para convalidar el aserto, reproduzcamos algunos versos dichos por el Moreno:

La ley es tela de araña,
en mi ignorancia lo esplico,
no la tema el hombre rico,
nunca la tema el que mande
pues la ruerpe el vicho grande
y sólo enrienda a los chicos.

El oportunismo, el acomodo, y sus parientes próximos, el *yeite* y el *curro*, obviamente, no son los modos de vivir que la dignidad de la persona reclama, aunque,

en determinadas condiciones de degradación social son aceptados casi universalmente. El mitológico «no te metas», tan difundido y no sólo entre nosotros, tenía ya en el Viejo Viscacha un expositor decididamente sabio. Tal vez lo que más moleste en este personaje sea la elusión de los eufemismos, esa forma verbal de la hipocresía que reemplaza el ataque frontal de los problemas y de quienes los representan. El Viejo Viscacha va enhebrando sus verdades sin moralizar sobre la realidad, simplemente despliega su ética y la praxis que ella le impone.

La falta de espíritu comunitario, una de las características que más negativamente influyen sobre el desarrollo nacional, queda denunciada en los versos siguientes:

Dejá que caliente el horno
el dueño del amasijo
lo que es yo nunca me aflijo
y a todito me hago el sordo
el cerdo vive tan gordo
y se come hasta a sus hijos.

Muchos son los que han pretendido ver en la inmigración la causa fundamental de esta carencia de espíritu de comunidad. Como la sextina transcrita documenta, el folklórico *yo me corto solo o primero yo*, tienen antigua data.

La inmigración promovida por la generación del '80 cesó hacia 1930, al menos en su forma masiva. En rigor, la inmigración que colonizó la pampa gringa y que decisivamente contribuyó a la construcción del país, se interrumpió en la década de '20. Atribuirle, entonces, *los males que conocen todos*, denunciados por Hernández en 1872, es una arbitrariedad más entre tantas que se pueden cometer cuando se evalúa ideológicamente -queremos decir, ajustándose a pautas sectoriales- un problema social.

Las afirmaciones del Viejo Viscacha, que acabamos de citar, ponen las cosas en su justo lugar. Es fácil -siempre lo ha sido a lo largo de la historia- utilizar el método del chivo expiatorio. Los *otros*, los *extranjeros*, los *inmigrantes*, los *ajenos*, son los culpables. Un mentido nacionalismo esgrime este argumento para justificar la traslación de responsabilidades.

El tiempo transcurrido desde la aparición del poema no bastó para *desactivarlo*. Martín Fierro continúa mostrándonos una realidad en la que se sigue jugando *a la suerte, con una taba culera*. De atropellada, como si fuera un bien mostrenco, los más audaces se alzan con lo que pueden:

Yo he visto en esta milonga
mucho gefes con estancia
y pioneros en abundancia

y majadas y rodeos:
he visto negocios feos
a pesar de mi inorancia.

No es casual que la recepción popular del poema se midiera en cifras siderales, en relación con la población de aquel entonces. Es que el pueblo quería oír el texto que lo retrataba y que lejos de brindar una pasiva imagen especular denunciaba frontalmente las injusticias y las expoliaciones a que era sometido. Las diversas formas de opresión que sufría el gaucho, el manejo de su persona como si fuera un mero objeto al servicio de los que mandan y la elocución fielmente ajustada a su objeto, emitida por un poeta que conocía minuciosamente las filosas aristas de su tema, produjeron ese poema único, como tal, recibido por sus destinatarios. Antonio Pagés Larraya⁸ sostiene:

A comienzos de este siglo, dos escritores substancialmente políticos, hicieron de *Martín Fierro* punto de arranque para el análisis de la Argentina como ente espiritual e histórico. Las conferencias de Leopoldo Lugones en el Teatro Odeón, de las que nació *El Payador* (1916) y las de Ricardo Rojas en la Facultad de Filosofía y Letras, origen de *Los gauchescos* (1917), fueron verdaderas insubordinaciones contra lo académico y lo convencional.

Para quienes saben que no es posible separar la cultura de la historia, resulta claro que el Poema no es un punto de partida sino un punto de llegada, la culminación de un género nacido en el Plata en las condiciones sociohistóricas correspondientes a las décadas terminales del siglo XVIII. En estas cuestiones no es fácil fijar fechas ciertas, salvo que se parta de mecanicismos deterministas ajenos a nuestra cosmovisión. Por razones diversas, los cambios que una determinada realidad social requiere, pueden quedar trancos o frustrados y, aunque no vivimos en la Argentina de Martín Fierro, con diferentes vestimentas y con distintos aperos, el poema mantiene su viva presencia. De ahí la necesidad de acercarse a su texto para develar su misterio, lejos de esas retóricas sentimentales a las que suelen mostrarse afectos tantos intelectuales que tienen el ojo puesto en el éxito circunstancial antes que en el intento de acercarse a la verdad.

Con esto no queremos desalojar el sentimiento de las vecindades de la razón crítica, lo que sería ajeno a la esencia del hombre concreto cuyos razonamientos, y cuyos intentos por aproximarse a la realidad no suelen distanciarse de motivaciones emocionales. Pero sí el sentimiento puede ser un factor de impulso irremplazable para inducirnos a actuar, ninguna acción que no emerja de las arduas vías que impone la razón, será confiable. Fe y razón, sentimiento y acción, son los polos que definen el perfil de la conciencia y de la presencia del hombre. Tajarlos es fragmentarlo en una alienación que lo aleja de la lucidez y, simultáneamente, sumergirlo en el lodazal de una sociedad en la cual la celeridad y la eficiencia pretenden, vanamente, ocupar el lugar de la ética. Del mismo modo, resultaría imposible pensar en una sociedad pautada por

valores éticos enfrentados con los modernos desarrollos científicos y tecnológicos. Estas ideologías que congelan, o pretenden congelar, el proceso cultural en beneficio de un ilusorio pasado arcádico, sólo pueden integrarse en posiciones políticas retrógradas ancladas en un tiempo pretérito fósil, que nos privaría de todo porvenir posible, en tanto que nación diferenciada.

Los hernandinos de efemérides se emocionan repitiendo mecánicamente las sextinas, sin advertir que el poema es un instrumento *libertario*, antes que una sucesión de versos convencionalmente *literarios*.

Como instrumento de transformación Hernández escribió su poema y en sus versos nos transmitió los sentimientos, las meditaciones y el pensamiento crítico que vertebran su libro, inscripto en la privilegiada y escasa nómina de los grandes libros en los cuales el hombre dejó grabada la historia de sus peregrinaciones individuales y colectivas. Su obra de periodista, político, legislador y poeta, nos da la medida de un hombre que asumió con plenitud su destino de protagonista y de testigo. Por eso, desde su banca de diputado en la legislatura boanerense, «proclama como un triunfo de la ciudadanía el día que las generaciones argentinas puedan escribir en sus banderas este programa: no más caudillos ni de pluma ni de espada; sobre los derechos indescriptibles del pueblo argentino no hay hombre ni voluntad superior; desde hoy en adelante debe imperar la ley, justa para todos, severa para todos». Este párrafo representa un rotundo no a todo caudillismo; más aún, en un medio como el nuestro, tan acostumbrado a los esguinces y a las gambetas, significa una oposición frontal a las concepciones demagógicas del populismo: *Sobre los derechos del pueblo no hay hombre ni voluntad superior; sólo la ley justa y severa para todos.*

No pretendemos que todo lo que haya dicho Hernández en la Legislatura sea un credo inamovible: incluso en su personal evolución él mismo cambió de estilo y de ideario, pero más importante que señalar contradicciones⁹ resulta mostrar el perfil de su madurez. Lo que se nos ocurre esencial, en tanto y en cuanto, determinadas facciones, que suelen ser facciosas y que intentan esgrimir el *Martín Fierro* como un estandarte de su exclusiva pertenencia, desconocen y encubren que Hernández enfrenta el inmovilismo y evoluciona hacia la filosofía social de la Generación del 80, la única posible, en ese momento histórico, para el crecimiento del país.

Como no puede ser de otro modo, la múltiple bibliografía hernandina se contradice, tanto en sus evaluaciones estéticas como políticas y de ello derivan tensiones polémicas reveladoras de la vitalidad del poema. Las contradicciones pueden advertirse, no pocas veces, dentro de la obra de un mismo crítico. Creemos oportuno citar algunas en que incurren dos escritores que por su importancia en la literatura argentina contemporánea, revisten particular interés. Nos referimos a Jorge Luis Borges y a Ezequiel Martínez Estrada. El primero, que ha dedicado algunos breves y ocasionales estudios al poema de Hernández, reconoce que *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* es la obra fundamental que hasta la fecha tenemos sobre el poema.

Ya hemos señalado al comenzar estas reflexiones las contradicciones en que incurre Martínez Estrada al negar la cultura de Hernández, y hasta *su desinterés por adquirirla*. Afirmación que resulta inadmisibile si se tiene en cuenta la célebre definición de Edward B. Taylor: «La cultura es un todo complejo que incluye los conocimientos, las creencias, el arte, la moral, las leyes, las costumbres y todas las demás disposiciones y

hábitos adquiridos por el hombre en tanto que miembro de una sociedad». Sólo quien como Hernández fue capaz de internalizar esta concepción totalizadora de la cultura, pudo escribir un libro que se identifica con un estadio del desarrollo nacional, al punto que por decisión popular, y no por imposiciones sectoriales, se ha convertido en el poema nacional. Coincidiendo con la definición de Taylor¹⁰, cuando una voz llega a ser *la voz* de un paisaje humano en un momento dado de su historia, ello implica un conocimiento consustancial con los hombres y su hábitat, lo que marca el nivel más alto que puede alcanzar desde un punto de vista antropológico la cultura que nutrió esa voz que, en lugar de la *diversión* -es decir, el apartamiento de la realidad-, eligió la *opinión*, esto es, la poesía como forma peculiar de búsqueda de la verdad.

Estamos demasiado acostumbrados a confundir información con conocimiento y nos olvidamos que la cultura sólo es posible como proceso que transforma datos en reflexiones, en sentimientos, en ideas, en fin, en los elementos integradores de la conciencia humana, que nunca puede resumirse en el estante de una biblioteca, por mucho que el libro sea un instrumento cultural indispensable y, como lo estableció I. A. Richards¹¹, una máquina para pensar. Quienes lo olvidan, o nunca lo supieron, se aferran con comodidad a barnices culturales, generalmente importados y abandonando las incomodidades de la razón crítica prefieren esa cultura que es mero aditamento, salsa o condimento¹². Conste que cuando hablamos de *barnices culturales importados* no nos aferramos a estériles módulos chauvinistas. Utilizamos el sintagma en el sentido de algo que nos es ajeno y no en el extranjero pues un extranjero descubrió la vacuna antipoliomelítica y sería suicida impedir su utilización por los niños argentinos en razón de la nacionalidad o religión del Dr. Albert Sabin. Lo anterior suena a ingenuidad propia de un intelectual de nación periférica; lamentablemente, los dogmatismos que parecen morir y que constantemente resucitan en todas las latitudes de este mundo siempre ancho y todavía ajeno, cultivan conductas irracionales en crecimiento alarmante.

Es por eso que corresponde exaltar y utilizar constantemente las pautas normadas por la razón crítica: en nuestro contexto, *importado* alude a no aceptar mansamente ideas nacidas aquí o allá hace largos siglos o ahora mismo, sin pasarlas primero por nuestro propio pensamiento. Esto es lo que verdaderamente debe importarnos. De otro modo sólo seríamos el eco de los países centrales o el de nuestro pasado, en gran parte rescatable, pero en gran parte irredimible. La cultura entendida como correlato del proceso histórico es la única concepción fértil, capaz de engendrar su propia continuidad y con ella nuevos y enriquecedores aportes, cuya dialéctica realimenta el proceso.

Otra de las observaciones que no podemos dejar de formular es que alguien tan raigalmente preocupado por la realidad nacional como Ezequiel Martínez Estrada afirme que, por su lenguaje, el poema pudo haber sido escrito antes de la Independencia. Este criterio ahistórico no resiste el menor análisis ya que el *lenguaje* de un poema no se agota en sus rasgos filológicos y especialmente en el caso del *Martín Fierro* resulta imposible separarlo de su ámbito social e histórico. El lenguaje del Poema se articula con la política de fronteras, con la vida en los fortines, con las levadas, con los malones, con el interminable desierto, y con los personajes que tipifican y ejemplifican las diversas formas de la injusticia y de la incontinencia prepotente de los poderosos, *situados* en el espacio y en el tiempo, es decir, en el medio social contra el que va dirigida la denuncia del poeta.

Hernández continúa asombrándonos como fenómeno excepcional, sobre todo en nuestros días cuando la marea populista nos ha acostumbrado a subestimar la importancia de los acontecimientos culturales. Peor todavía, cuando una contracultura de barbarie erigida en modelo, trastoca y tergiversa los valores y las categorías intelectuales, como si la torpeza, la brutalidad y el analfabetismo fueran capaces de instaurar una estética de la mugre. Frente a tantos intereses manipuladores de las masas, *Martín Fierro* como un faro inextinguible continúa señalando el camino hacia la auténtica cultura que, por serlo, es popular y única, como lo son *La Celestina* y Hamlet, Troilo y Discépolo, porque hay una sola cultura; queremos decir, una única cultura integradora. Más allá de nuestro encuadre, agreguemos que es preciso subrayar la *unidad de la cultura*, unidad que exige una revisión del concepto de humanidades, tradicionalmente aplicado a las letras y a las artes, como si las disciplinas científicas fuesen ajenas a lo humano. El concepto de dos culturas contrapuestas debe ser definitivamente superado y, paralelamente, así como a nadie se le ocurriría instalar laboratorios cultos y otros que pueden ser calificados como populares, carece de sentido plantear dualidades cualitativas en la estimación de la cultura, cualquiera sea su vertiente. A lo sumo, lo que corresponde calificar es el grado de cultura que hemos sido capaces de alcanzar: pero entiéndase, estamos calificando al observador de la Gioconda, al oyente de «La pasión según San Mateo», o al lector del *Martín Fierro*, no a los textos artísticos vistos, oídos o leídos.

Borges se ocupa del Poema en tanto que relato desde un punto de vista anecdótico, pues aunque es consciente de la idea del devenir, como lo prueba su adhesión a Heráclito, prefiere un presente absoluto donde el antes, el después y el ahora confunden sus vagos límites. Por eso se opone a casi todos los historiadores de nuestra literatura, y en primer término a Ricardo Rojas, que quieren derivar la poesía gauchesca de los payadores o improvisadores profesionales de la campaña¹³. Es decir, elude toda aceptación del proceso literario y, por otra parte, pretende negar el origen popular de la poesía gauchesca, contradiciendo las opiniones de Rojas. El genial autor de *El Aleph* formula un razonamiento paralelo e inverso al que le critica a Lugones. Bartolomé Hidalgo -dice- pertenece a la historia de la literatura, Ascasubi, a la literatura, y aún a la poesía. En *El payador*, Lugones sacrifica a los dos para mayor gloria del *Martín Fierro*. Este sacrificio deriva de la costumbre de considerar a todos los poetas gauchescos, como simples precursores de Hernández.

Borges, a su vez, incurre en la *costumbre* de sobrevalorar el mérito literario de Ascasubi y aún de inferir valoraciones éticas, al sostener que los versos de éste son más valerosos que los de Hernández. Todos, evidentemente, tenemos nuestras costumbres que, en materia de crítica literaria, suelen basarse en prejuicios ideológicos. Aún en el caso de un lector tan excepcional como lo fue el mayor escritor argentino de nuestro tiempo, prima la irreductible oposición entre el unitario Ascasubi y el federal, y por eso mismo menos valeroso, Hernández. Posiciones maniqueas que deben ser superadas como ya lo reclamaron Echeverría en su *Ojeada retrospectiva en el Plata desde el año 37*, y el mismo Hernández desde su banca en la legislatura bonaerense.

Cuando se analizan obras como el *Martín Fierro*, capaces de proyectar la imagen de todo un pueblo, es el estadio político, social, económico y, unitivamente, cultural de ese pueblo, en el momento histórico en el que la obra es realizada, el que imprime su decisivo peso específico. Es obvio que no es éste el destino de toda obra de arte, pero aquí se trata del *Martín Fierro*; por eso Lugones ubica el poema dentro de la épica y

aunque pueda discutirse su tesis, lo fundamental, por encima de la precisión taxonómica, es que el poema trata de un drama social de cuya singular expresión deriva su secular sobrevida, como lo prueba el permanente interés que despierta en las capas sociales que no están en las mejores condiciones de apreciar valores meramente estéticos.

Considerar al *Martín Fierro* como una pieza filológica -sostuvo Pagés Larraya- no es más que una laboriosa forma de desconocer a Hernández. Carlos Olivera, coetáneo del poeta, dice: «Su sinceridad inquietaba. Lo miraban como a un discípulo retardado en el arte social de ocultar la verdad». Gracias a esta venturosa falencia tenemos el *Martín Fierro*. La unidad entre el poeta, el político y el periodista es incuestionable, unidad que acrece y fructifica en los años de su madurez.

El deber del cantor y, en nuestro caso, el deber del lector, es desenmascarar los eufemismos, si de veras pretendemos transformar la *realidá*, esa cruda realidad con la que Hernández se enfrentó, actitud que constituye la regla de oro de su estética. El amor al Poema debe conjugar el análisis reflexivo con el análisis emocional. Una actitud contraria, sólo es *cháchara* o, si se prefiere, mera efusión sentimental, y, lo que es peor, efusión encubridora, elusiva, componedora de injusticias y no *desfacedora de entuertos*, tal como lo exigen la historia y el proceso cultural, cuando lo incluimos en el instrumental indispensable e insustituible para el fortalecimiento de nuestras instituciones.

José Hernández es el cierto padre de su hijo literario, engendrado con total lucidez y no como resultado de una no deseada casualidad. La conciencia histórica no es capaz de profetizar que un poema será fatalmente escrito en un ario determinado; cabe afirmar, en cambio, que en ciertas condiciones alguien escribirá -o puede escribir- un texto coherente con su tiempo. El irracionalismo, que por su naturaleza es *acrítico*, pretende desconocer el verdadero perfil de José Hernández que denunció el estadio de la campaña bonaerense con valentía civil y genialidad poética. Si sus asertos, desde el poema, el artículo o el discurso parlamentario incurren en contradicciones, manifestadas, a veces, en algunas opiniones oscilantes, ellas nunca alcanzaron a mellar el filo de su facón libertario. Esas contradicciones sólo pueden ser interpretadas como la necesaria evolución de todo hombre a lo largo de su existencia¹⁴.

Su posición afirmativa frente a la vida, lo impulsa a ser protagonista, un protagonista que ama a su pueblo y que será amado por muchas generaciones de argentinos. Quienes aman la justicia, quienes son capaces de consubstanciarse con una realidad aparentemente distante, pero que en muchos aspectos mantiene su estructura creadora de privilegios y desigualdades, tan irritantes como inaceptables, seguirán abrevando en las aguas profundas del *Martín Fierro*.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

Sútese 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

