



**Jorge Luis Borges**

## **El Martín Fierro**

Sospecho que no hay otro libro argentino que haya sabido provocar de la crítica un dispendio igual de inutilidad. Tres profusiones ha tenido el error con nuestro Martín Fierro: una las admiraciones que condescienden, otra los elogios groseros, ilimitados, otra la digresión histórica o filológica. La primera es la tradicional: su prototipo está en la incompetencia benévola de los sueltos de periódico y de las cartas que usurpan el primer cuaderno, el de cubierta celeste, de la edición vulgar, y sus continuadores son insignes y de los otros. Disminuidores profesionales de lo que alaban, nunca dejan de celebrar en el Martín Fierro la falta de retórica: palabra que les sirve para nombrar la retórica deficiente -lo mismo que si emplearan arquitectura para significar la intemperie, los derrumbes y las demoliciones. Imaginan que un libro puede no pertenecer a las

————— 135 —————

letras: el Martín Fierro les agrada contra la inteligencia, en pro de una herejía demagógica del pauperismo como estado de gracia y de la imprevisión infalible. El entero resultado de su labor cabe en estas líneas de Rojas: «Tanto valiera repudiar el arrullo de la paloma porque no es un madrigal, o la canción del viento porque no es una oda. Así esta pintoresca payada se ha de considerar en la rusticidad de su forma y en la ingenuidad de su fondo como una voz elemental de la naturaleza» (Obras, tomo noveno, página 828).

La segunda -la del elogio botarate a malsalva- no ha realizado hasta hoy

sino el sacrificio inútil de sus «precursores»<sup>13</sup> y una forzada igualación con el Cantar del

————— 136 —————

Cid y con la Comedia dantesca. En estudio anterior sobre el coronel Ascasubi, he discutido la primera de esas actividades; de la segunda básteme referir que su perseverante método es el de pesquisar versos contrahechos o ingratos en las epopeyas antiguas -como si las afinidades en el error fueran probatorias. Por lo demás, todo ese operoso manejo deriva de una superstición: la de presuponer que determinados géneros literarios (en este caso particular, la epopeya) valen formalmente más que otros. La cándida y estrafalaria necesidad de que el Martín Fierro sea épico ha pretendido comprimir, en ese cuchillero individual de mil ochocientos setenta, el proceso misceláneo de nuestra historia. Oyuela (Antología poética hispano-americana, tomo tercero, notas) ha desbaratado ya ese complot.

————— 137 —————

La tercera distrae con mejores tentaciones. Afirma con delicado error, por ejemplo, que el Martín Fierro es una presentación de la pampa. El hecho es que, a los hombres de la ciudad, la campaña sólo nos puede ser presentada como un descubrimiento gradual, como una serie de experiencias posibles. Es el procedimiento de las novelas de aprendizaje pampeano, de adecuación, *The purple land* (1885) de Hudson y *Don Segundo Sombra* (1926) de Güiraldes, cuyos protagonistas van identificándose con el campo. No es el procedimiento de Hernández, que presupone deliberadamente la pampa y los hábitos diarios de la pampa, sin detallarlos nunca -reserva natural en un gaucho que habla para otros gauchos. Alguien me querrá oponer estos versos, y los precedidos por ellos:

Yo he conocido esta tierra  
En que el paisano vivía  
I su ranchito tenía  
I sus hijos y mujer.  
Era una delicia el ver  
Cómo pasaba sus días.

————— 138 —————

El tema, entiendo, no es la miserable edad de oro que nosotros percibiríamos; es la destitución del narrador, su presente nostalgia<sup>14</sup>. Rojas (Obras, tomo noveno, página 784) no le deja lugar en el porvenir sino al estudio filológico del poema -vale decir a la ya incontenible disensión sobre la palabra cantra o contramilla, más adecuada a la infinita duración del Infierno que al plazo relativamente efímero de nuestras vidas. En ese particular, como en todos, una deliberada subordinación del color local es típica de Martín Fierro. Comparado con el de los «precursores», su léxico parece rehuir los rasgos diferenciales del lenguaje del campo, y solicitar el sermo plebeius común. Recuerdo que de chico me sorprendió su entendibilidad general, y que me pareció de compadre criollo, no de paisano. El Fausto era mi norma de habla rural. Ahora -con algún conocimiento de la campaña- el predominio del soberbio cuchillero de pulpería sobre el paisano reservado y solícito

————— 139 —————

me parece evidente, no tanto por el léxico manejado, cuanto por las repetidas balacas y la intención.

Otro recurso para descuidar el poema lo ofrecen los proverbios. Esas lástimas -según las califica definitivamente Lugones (El payador, página 227, véase también 181)- han sido consideradas más de una vez parte sustantiva del libro. Inferir la ética del Martín Fierro no de los destinos que presenta, sino de los mecánicos dicharachos hereditarios que estorban su decurso, o de las moralidades foráneas que lo epilogan, es una distracción que sólo la reverencia de lo tradicional pudo recomendar. Prefiero ver en esas prédicas meras verosimilitudes o marcas del estilo directo. Creer en su valor nominal es obligarse infinitamente a contradicción<sup>15</sup>. Así, en el canto séptimo de La ida, ocurre esta copla que lo significa entero al paisano:

Limpié el facón en los pastos,  
Desaté mi redomón,

————— 140 —————

Monté despacio, y salí  
Al tranco pa el cañadón.

No necesito restaurar la perdurable escena: el hombre sale de matar, resignado. El mismo hombre que después nos quiere servir esta moralidad:

La sangre que se redama

No se olvida hasta la muerte.  
La impresión es de tal suerte  
Que a mi pesar, no lo niego,  
Caí como gotas de juego  
En la alma del que la vierte.

La verdadera ética del criollo está en el relato: la que presume que la sangre vertida no es demasiado memorable, y que a los hombres les ocurre matar (El inglés conoce la locución kill his man, cuya directa versión es matar su hombre, descífrase matar el hombre cuya muerte era mía o matar el hombre que tiene que matar todo hombre). «Quién no debía una muerte en mi tiempo», le oí quejarse con dulzura una tarde a un señor de edad.

————— 141 —————

Arribo así, por eliminación de los percances tradicionales, a una directa consideración del poema. Desde el verso decidido que lo inaugura, casi todo él está en primera persona, hecho que juzgo capital. Fierro cuenta su historia a partir de la plena edad viril, tiempo en que el hombre es, no dócil tiempo en que lo está buscando la vida. Eso algo nos defrauda: no hemos salido de la tutela de Dickens, inventor de la infancia, y preferimos la morfología de los caracteres a su perfección y adultez. Queremos experimentar cómo se llega a ser Martín Fierro... ¿Qué intención la de Hernández? Esta limitadísima: la relación del destino de Martín Fierro, en su propia boca. En esa relación, su carácter. Sirven de prueba todos los episodios del libro. El cualquiera tiempo pasado, normalmente mejor, del canto segundo, es la verdad del sentimiento del héroe, no de la desolada vida de las estancias en el tiempo de Rosas<sup>16</sup>. La fornida pelea con el negro,

————— 142 —————

en el canto séptimo, no corresponde ni a la sensación de pelear ni a las inquietas lucideces y fallas que rinde la memoria de un hecho, sino a la narración estoica del peleador. No intuimos la pelea, sino al paisano Martín Fierro contándola (En la guitarra, como la he escuchado más de una vez, el chacaneo del acompañamiento recalca bien su intención de triste coraje. Esa individuada pelea es seguida en el texto por otra tan impersonal y esquemática que la sospecho una generalización de muchas peleas, su declaración y su elipsis). Todo corrobora; prefiero destacar unas estrofas sueltas para que las remire el lector. Copio esta notificación total de un destino:

Había un gringuito cautivo  
Que siempre hablaba del barco  
I lo ahugaron en un charco

————— 143 —————

Por causante de la peste.  
Tenía los ojos celestes  
Como potrillito zarco.

Entre las muchas circunstancias de lástima -atrocidad e inutilidad de esa muerte, recuerdo verosímil del vapor, rareza de que venga a ahogarse a la pampa quien atravesó indemne el mar- creo debe su eficacia la estrofa a esa posdata o adición patética del recuerdo: «tenía los ojos celestes como potrillito zarco», tan significativa de quien supone ya contada una cosa, y le restituye la memoria una imagen más.

Tampoco en vano asumen la primera persona estas líneas:

De rodillas a su lao  
Yo lo encomendé a Jesús.  
Faltó a mis ojos la luz,  
Tuve un terrible desmayo.  
Caí como herido del rayo  
Cuando lo vi muerto a Cruz.

Cuando lo vio muerto a Cruz. Fierro, por un pudor de la pena, da por sentado el fallecimiento del compañero, finge haberlo mostrado.

————— 144 —————

Esa postulación de una realidad me parece significativa de todo el libro. Su tema -lo repito- no es la imposible presentación de todos los hechos que atravesaron la conciencia de un hombre, ni tampoco la desfigurada, mínima parte que de ellos puede salvar el recuerdo, sino la narración del paisano, el hombre que se muestra al contar. El proyecto comporta así una doble invención: la de los episodios y la de los sentimientos del héroe, retrospectivos estos últimos o inmediatos. Ese vaivén impide la declaración de algunos detalles: por ejemplo, no se nos informa si la

tentación de darle unos rebencazos a la mujer del negro asesinado es una brutalidad de borracho, o -eso preferiríamos- una desesperación del aturdimiento, y esa perplejidad de los motivos lo hace más real. En esta discusión de episodios me interesa menos la imposición de una determinada tesis que este convencimiento central: la esencia novelística del Martín Fierro, hasta en los pormenores. Novela, novela de organización cuidada o genial, es nuestro Martín Fierro: única definición que puede transmitir puntualmente el orden de placer que nos da, y que condice sin escándalo con su fecha. Ésta, quién no lo sabe, es la del siglo novelístico por antonomasia: el de Dostoievski, el de Meredith, el de Butler, el de Tolstoi, el de

————— 145 —————

Flaubert. Cito esos nombres evidentes, pero prefiero unir al de nuestro criollo el de otro americano, también de vida de recuerdo y de riesgo, el principal, insospechado Mark Twain de Huckleberry Finn. Dije que una novela. Se me recordará que las epopeyas antiguas representan una preforma de la novela. De acuerdo, pero asimilar el libro de Hernández a esa categoría primitiva es agotarse inútilmente en un juego de fingir coincidencias, y es renunciar a toda posibilidad de un examen. La legislación de la épica -metros heroicos, manejo servicial de los dioses, destacada situación política de los héroes- no es aplicable aquí. Las condiciones novelísticas, sí lo son<sup>17</sup>. De su ordenada aplicación eventual, estas envidadoras páginas no pretenden ser sino un prólogo.

Sur [Publicaciones periódicas]. Otoño 1931, Año I, Buenos Aires

2006 - 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](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)

