

IDENTIDAD PERSONAL Y MEMORIA COLECTIVA EN *MARTÍN FIERRO* DE JOSÉ HERNÁNDEZ

Hebe B. Molina
UNCuyo - CONICET

Resumen

A pesar de ser una obra muy comentada, Martín Fierro de José Hernández permite siempre nuevas lecturas. En este caso, se examinan algunos aspectos de la estructura semántica del Martín Fierro, a fin de demostrar que, en este texto, se superponen dos actos de habla -el del protagonista y el del poeta-, disímiles en cuanto a la intencionalidad -defensa de la identidad personal en el primero; incorporación del tema gaucho en la memoria colectiva argentina, en el segundo- pero coincidentes en relación con el núcleo semántico constitucional del poema: la isotopía de lo legal.

Palabras clave: José Hernández - literatura argentina - identidad - memoria.

Abstract

Though an intensively commented work, Martín Fierro always allows new readings. In this case, some aspects of the semantic structure of the book are analysed, in order to show that two acts of speaking are superposed: that of the protagonist and that of the poet. They differ in their intentions: defence of personal identity in the first case; and incorporation of the gaucho topic into the Argentine collective memory, in the latter case. However both types coincide in relation to the semantic core which constitutes the poem: the isotope of the legal.

Key Words: José Hernández . Argentine literature – identity – memory.

"[É]ste es un botón de pluma / que no hay quien lo desenriede" (II, 4803-4804) dice José Hernández, al terminar *La vuelta de Martín Fierro*. Un "botón de pluma", o sea, un "tejido especial, primoroso y complejo", hecho con plumas de "avestruz"¹: entrecruzamiento de fibras esenciales, resistente, llamativo. Curiosa definición para una obra literaria. Curiosa pero precisa. *Martín Fierro* es una *obra abierta* -en palabras de Umberto Eco-. Muchos son los que han intentado desarmar su entramado plurisignificativo y esto se puede seguir intentando. Cada uno descubre un tejido distinto y, al mismo tiempo, complementario. Por eso, y sin falsa modestia, este artículo se atreve a agregar una nueva lectura, otra más, a las múltiples que ya se han efectuado².

Hay consenso en definir el poema como un pedido de justicia para los más desvalidos. Justicia en el sentido elemental de dar a cada uno lo que merece de acuerdo con su respeto por las leyes y su participación en la comunidad. Pero este pedido es lamento en boca de Martín Fierro, mientras que en la palabra escrita de José Hernández adquiere la fuerza del reclamo.

Desde esta premisa, se enfoca (pues toda lectura crítica no es más que la focalización de la búsqueda de sentidos en una dirección determinada) el examen de algunos aspectos de la estructura semántica del *Martín Fierro*, a fin de demostrar que, en este texto, se superponen dos actos de habla -el del protagonista y el del poeta-, disímiles en cuanto a la intencionalidad -defensa de la identidad personal en el primero; incorporación del tema gaucho en la memoria colectiva argentina, en el segundo- pero coincidentes en relación con el núcleo semántico constitucional del poema: la isotopía de lo legal.

Un canto memorial

José Hernández tiene conciencia de escritor: sabe del poder de la palabra escrita para actuar sobre la sociedad, porque lo ha

probado con el ejercicio del periodismo y de la actividad legislativa. Y tiene un motivo para usar de ese poder: las injusticias que padecen los gauchos. En esta circunstancia, elige como estrategia retórica la configuración del retrato de un prototipo social, presentado como verídico: "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" (pp. 19-20).

El modo de expresión particular del gaucho es la payada. Por lo tanto, el canto se constituye en el principio generador del poema y establece una superestructura definida en dos planos: el acto contextualizado de cantar y el relato cantado³. En la copla se fusionan la intención de Fierro con la del propio Hernández, porque -como interpreta Hughes- "[a]demás de ser la historia de un gaucho desgraciado, *Martín Fierro* es la narración, drama y confesión simbólica de las vicisitudes del alma de José Hernández, alma que se perdió y se encontró en el personaje y la obra creados"⁴. Pero en los matices del canto se diferencian autor de personaje. Hay que tener en cuenta, además, que el *Martín Fierro* son dos libros distintos que logran unidad gracias a las habilidades artísticas del escritor.

El gaucho Martín Fierro es el canto de un hombre dolido, ante un auditorio integrado, por lo menos, por Cruz y el poeta-narrador, quien termina de contar la historia de estos amigos, es decir, su partida hacia tierra de indios⁵. Fierro canta para consolarse (cf. I, 1-6), para lamentarse por las desdichas vividas: "Sólo queda al desgraciao / lamentar el bien perdido" (I, 299-300)⁶. Al cantar su historia refresca la memoria y aclara el entendimiento (cf. I, 11-12), o sea, recupera el pasado, al mismo tiempo que medita sobre él para tratar de entenderlo. El reclutamiento al que es sometido le transforma de modo terminante el rumbo de su existencia. Los otros son los culpables de ese cambio tan drástico, pero lo que se ha dicho, lo conocido públicamente, es todo lo contrario: Fierro es (aparenta ser) un gaucho vago (sin papeleta legal), desertor y asesino. Fierro necesita justificarse, dar sus razones, hacerse comprender por los demás:

Y atiendan la relación
que hace un gaucho perseguido,
que padre y marido ha sido
empeñoso y diligente,
y sin embargo la gente
lo tiene por un bandido (I, 109-114).

En consecuencia, la revisión de sus penurias se configura como una *confesión*, "relato que alguien hace de su propia vida para explicarla a los demás"⁷. El acto de enunciación de Fierro es íntegramente ilocutivo (lamento, consuelo, justificación). Cuenta su historia personal haciendo memoria desde la época en que vivía feliz con sus "hijos, hacienda y mujer" (I, 290). El tiempo vivido le ha dejado una experiencia inolvidable, la cual quiere compartir con otros "hermanos" siguiendo la tradición de los gauchos en los fogones o en los encuentros casuales, "en el plan de un bajo" (I, 43). Hay un antes y un después de la leva, pero a ambos períodos el personaje los quiere *recordar*, o sea, volver a pasar por el corazón.

Como sus mismas desgracias son padecidas por todos los gauchos -"Ansí empezaron mis males / lo mismo que los de tantos" (I, 283-284)-, el canto se vuelve voz colectiva, un acto simpatético por medio del cual el personaje asume la defensa del accionar de sus pares: "Y después dicen que es malo / el gaucho si los pelea" (I, 269-270).

Por su parte, el poeta-narrador pretende anoticiar a los no-gauchos acerca de las situaciones que padecen los hombres de campo:

Y ya con estas noticias
mi relación acabé;
por ser ciertas las conté,
todas las desgracias dichas:
es un telar de desdichas
cada gaucho que usted ve.

[...]
y aquí me despido yo,

que referí así a mi modo
 males que conocen todos,
 pero que naidés contó (I, 2305-2310, 2313-2516).

Con los pronombres personales "yo" y "usted", el poeta crea otro nivel de enunciación, que enmarca la historia contada por Fierro. El destinatario de esta "relación" es cualquier persona que puede objetivar ese elemento de la realidad llamado *gaucho*: "cada gaucho que usted ve". El enunciador macrotextual declara una intención humilde: informar; pero informar implica propalar: difundir (llevar a otro lugar, al ámbito no-gaucho) lo que está oculto (lo que se sabe que existe pero que no se lo quiere mirar). El carácter propagador de la noticia convierte el lamento del gaucho en denuncia, de la que se hace cargo el autor implícito, quien *empáticamente* asume la justificación de ese grupo social.

En *La vuelta de Martín Fierro*, Fierro y Hernández, al unísono, aconsejan (acto perlocutivo) a los gauchos cómo integrarse a la sociedad civil, pero el personaje es voz narrativa y poética solo en trece cantos; los restantes veinte están a cargo de otros personajes (Hijo Mayor, Hijo Segundo, Picardía) o del poeta-narrador. Fierro mantiene su propósito de compartir sus penas, mucho más entonces cuando los otros tienen interés por él, interés creado por las noticias en circulación.

No obstante, en esta segunda parte, las motivaciones cambian y los roles se invierten. Fierro también asume la defensa del autor ante las críticas que ha recibido el poema, sobre todo por el uso del lenguaje gauchesco (*cf.* II, 49-54) y por el contenido político: "pero yo canto opinando, / que es mi modo de cantar" (II, 65-66). Hernández, más que Fierro, se enorgullece de su obra "eterna" -"Lo que pinta este pincel / ni el tiempo lo ha de borrar; / ninguno se ha de animar / a corregirme la plana" (II, 73-76)- y ya no pide atención sino la exige (*cf.* II, 155-156). Se vanagloria, además, de haber alcanzado un renombre también inmortal -"me tendrán en su memoria / para siempre mis paisanos" (II, 4881-4882). Lo dice el personaje en el canto I, lo reafirma el poeta en el canto XXXIII y lo explica el autor en "Cuatro palabras de

conversación con los lectores".

Hernández -sintiéndose vate que guía a su pueblo- busca no solo educar al gauchaje sino también instaurar en la memoria colectiva el no-olvido:

Es la memoria un gran don,
calidá muy meritoria;
y aquellos que en esta historia
sospechen que les doy palo,
sepan que olvidar lo malo
también es tener memoria (II, 4883-4888).

El gaucho -como tal- parece destinado a desaparecer en la sociedad argentina de fines del siglo XIX, según atisba Hernández ya en 1872. Como afirma Julián Pérez: el poeta "captó el habla y la agonía del gaucho en el momento justo, transformando su obra en el canto del cisne"⁸. No obstante, para Hernández su desaparición no debe ser total, pues este personaje real, a pesar de sus defectos -tantas veces aludidos-, representa la creación más fecunda de la Nación Argentina: "ese tipo original de nuestras pampas, [...] al paso que avanzan las conquistas de la civilización, va perdiéndose casi por completo" (pp. 20-21). Si en la primera parte el poeta procura la revelación de lo que pocos, casi nadie, quieren mirar mediante la difusión de la noticia en los ámbitos no rurales, en la segunda la propagación buscada no será tanto espacial como temporal: la perdurabilidad de la obra y el recuerdo del personaje-persona. En "Cuatro palabras de conversación con los lectores", Hernández reconoce que el *Martín Fierro* es su forma de "estudiar sus tiempos", para que otros "piensen igualmente". La finalidad trascendente consiste en preparar y conservar "pequeños monumentos de arte, para los que han de estudiarnos mañana y levantar el grande monumento de la historia de nuestra civilización"⁹. Por lo tanto, la finalidad educadora de *La vuelta...* no sólo está destinada a los gauchos, sino también a todos los argentinos, los de la década de 1870 y los del porvenir. Recordemos que Hernández convierte el tema del gaucho en problema de todos, pues es del ciudadano de quien habla, en

definitiva: "que no tiene patriotismo / quien no cuida al compatriota" (II, 3723-3724) como sentencia Picardía.

Este propósito trascendental no ambiciona un bien egoísta. El poeta confía en que, conociendo las causas del mal presente, se lo pueda solucionar en el futuro y que esto beneficie a toda la sociedad argentina:

Para mí, la cuestión de mejorar la condición social de nuestros gauchos no es sólo una cuestión de detalles de buena administración, sino que penetra algo más profundamente en la organización definitiva y en los destinos futuros de la sociedad, y con ella se enlazan íntimamente [...] cuestiones de política, de moralidad administrativa, de régimen gubernamental, de economía, de progreso y civilización¹⁰.

Pero, como analiza José Isaacson, si bien "la realidad aparente del país, en el largo siglo transcurrido desde la escritura del poema ha variado; [...] los *cambios* son más aparentes que reales"¹¹. Paradójicamente, ese no-cambio favorece al texto de Hernández: "A la vigencia del poema por sus valores estéticos, se agrega la actualidad que le confiere -lamentablemente- nuestra debilidad estructural"¹². Debilidad provocada -entre muchos otros motivos- por los problemas de aceptación de lo legal que padecemos los argentinos y que Martín Fierro ejemplifica con su vida.

Una historia digna

El proceso de construcción de la memoria colectiva es posible gracias a la condición singular del protagonista. Si bien Martín Fierro representa como un tipo a todos los gauchos, es también un personaje complejo porque tiene el relieve del carácter. Este es, sin duda, uno de los méritos más sobresalientes de Hernández: configurar a Fierro como una *persona*, es decir, un ser humano que se define a sí mismo tomando decisiones libres y responsables, coherentes con su escala de valores y con el

momento histórico-político que vive, por medio de las cuales organiza su vida y decide su futuro¹³. Decisiones que determinan su relación con el medio, sus idas y venidas, el lugar que quiere ocupar en el entramado social. Decisiones que, en definitiva, estructuran la secuencia narrativa del relato cantado.

El propio Hernández determina las bases sobre las que se asienta la dignidad de la persona humana. En el último canto de la "Ida", cuando Fierro repasa los dones que Dios ha dado a los hombres y que los diferencian de las demás creaturas, destaca los cuatro pilares o cualidades intrínsecas de lo humano (I, 2155-2178): "corazón" (sentimientos, relaciones afectivas), "entendimiento" (raciocinio, inteligencia, sentido crítico), "lengua que habla" (comunicabilidad) y "valor pa su defensa" (voluntad, valores, autoestima)¹⁴. Estos cuatro pilares sostienen cada una de sus decisiones vitales.

Fierro fundamenta su dignidad humana en la libertad que goza desde su nacimiento y que es un don divino: "aquello que Dios me dio" (I, 88). Este concepto de libertad implica la opción sí/no, la responsabilidad de los actos consecuentes a la alternativa elegida y, muy especialmente, el marco axiológico que sustenta esa elección. Pero en la pampa argentina del siglo XIX la libertad personal está restringida por los actos de injusticia cometidos en nombre de la ley por autoridades corruptas. En una sociedad verdaderamente *civilizada*, las acciones personales y sociales se hallan regidas por la *categoría de lo conminatorio*¹⁵, según la cual *lo lícito* está implicado en *lo legal* y, por lo tanto, lo potestativo se corresponde armónicamente con lo que las normas establecen, evitándose de este modo comportamientos antisociales (*bárbaros*)¹⁶:

<i>comminatorio</i>	
<i>lo legal</i>	<i>lo ilegal</i>
prescripto	prohibido
permitido	libre (no sujeto)
<i>lo lícito</i>	<i>lo ilícito</i>

facultativo

En el *Martín Fierro* el espacio de la justicia está limitado por cuatro conceptos: País, Patria, Grupo social e Individuo. Para el gaucho Martín Fierro, el País o Estado se reduce al Gobierno, que desde la ciudad de Buenos Aires determina políticas y leyes. Nación o patria es una idealidad a la que hay que defender de sus enemigos: en ese entonces, los indios. La verdadera comunidad del gaucho es su entorno campero: la familia, los amigos, la pulpería, en la inmensidad de la pampa. Para Fierro, la Argentina toda es una extensión desconocida: su andar libre se reduce a los límites indefinidos pero restrictivos de su *pago*. Y en este espacio reducido, cada uno decide su vida, de acuerdo con su libre albedrío. Los problemas le surgen cuando el Gobierno le impone normas que afectan esa vida cotidiana: "Y eso es servir al gobierno, / a mí no me gusta el cómo" (I, 431-432). Entonces, en Fierro se impone el reclamo más justo: el de la dignidad personal.

En consecuencia, se enfrentan dos tipos de leyes: las consuetudinarias de índole moral, *sabidas* por todos aunque no estén escritas, y que -manifestadas a través del sentido común- regulan la vida cotidiana del individuo en la comunidad; y las normas del derecho positivo, escritas, decididas por los legisladores que tienen esa responsabilidad y ese poder. Ambos tipos -que deberían regularse mutuamente- establecen permisos y prohibiciones: lo lícito y lo ilícito en el campo del derecho natural; lo legal y lo ilegal, en el derecho positivo¹⁷.

El respeto a unas y a otras normas manifiesta la ubicación social de cada persona. La de Fierro está representada por el espacio físico en que se mueve. Sus desplazamientos espaciales revelan y acompañan sus decisiones vitales; también, las obligaciones morales que debe cumplir y las reacciones que le provocan las injusticias y los atropellos. Las resoluciones de Fierro son seis y estructuran la secuencia narrativa.

La primera, primordial, vital: tener y mantener "hijos, hacienda y mujer" (I, 290), es decir, la vida propia del gaucho: una

existencia tranquila, con pocas pretensiones y unas cuantas reglas de convivencia social, asumidas por todos como la Ley necesaria. De los Diez Mandamientos, que sostienen el derecho natural y que sintetizan la norma religiosa imperante, se obedecen principalmente tres: creer en un Dios Creador justo y misericordioso, no robar las propiedades ajenas (el ganado, la mujer), matar sólo en defensa propia (defensa de la vida o del honor). Sabemos que, para el gaucho, es imperdonable la cobardía de no aceptar una provocación. Fierro cree en Dios, respeta las propiedades ajenas y no ha matado.

Por otra parte, considera que los problemas del resto de la sociedad argentina no son de su incumbencia. Por eso, toma la decisión de no votar (segunda decisión). Es sabido que el sistema de votaciones en el siglo XIX -voto a viva voz, delante de todos- era un arma para el manejo arbitrario del poder político. Muchos - como Fierro- eluden el compromiso y no votan. Esta determinación es la peripecia que inicia la acción, pues las consecuencias de su acto son las "penas" por las que está cantando, para consolarse.

Fierro peca de ingenuidad cuando, ante la llegada del Juez de Paz, no huye como los "matreros": "soy manso y no había por qué; / muy tranquilo me quedé / y así me dejé agarrar" (I, 316-318). No ha pensado en su *pecado de omisión*: no votar, que significa no comprometerse con la organización política que le puede desarmar su vida y que, de hecho, lo hace.

A mí el Juez me tomó entre ojos
en la última votación:
me le había hecho el remolón
y no me arrimé ese día,
y él dijo que yo servía
a los de la esposición.

Y así sufrí ese castigo
tal vez por culpas ajenas;
que sean malas o sean güenas
las listas, siempre me escondo:
yo soy un gaucho redondo

y esas cosas no me enllenan (I, 343-354)¹⁸.

El Juez de Paz le aplica la Ley de Levas o del Conchavo: Fierro tiene hacienda, pero no tiene un papel que reconozca su trabajo. En este punto es donde se rompe la relación armónica entre lo legal y lo lícito:

leva	deserción
#	
trabajo	vagancia

El trabajo que exige la Ley de Conchavo es el del peón de estancia, no respeta el quehacer autónomo. Esta es la falla en la estructura legal de la sociedad argentina que Hernández descubre con la triste historia de su personaje.

Fierro acepta mansamente la aplicación de la norma escrita. Y, al mismo tiempo, está reconociendo la obligación moral de defender a su Patria. Con sus mejores bienes (poncho, caballo) se dirige a la frontera. Allí el maltrato que recibe, el abuso de poder y la pobreza que padece le muestran la inutilidad de su existencia en ese lugar, donde no defienden nada ni ganan nada. La situación lo indigna: "también el mucho sufrir / suele cansarnos ¡barajo!" (I, 977-978).

Esas circunstancias ultrajantes obligan al hombre a tomar la tercera decisión trascendental: desertar. Decisión dolorosa, porque el deber para con la Patria es vencido por la realidad oprobiosa del País. Decisión indispensable para salvaguardar la entereza moral del personaje.

No obstante, hay que advertir que, aunque los motivos de Fierro son justos, dignos y oportunos, esta resolución no es legal, aunque sea legítima. Fierro se coloca fuera de la ley. Autoriza, sin darse cuenta, a los responsables de esa Justicia mal aplicada, a que lo persigan; les da el motivo para que lo rotulen de delincuente.

El corazón lo obliga a volver a su casa. Pero, cuando regresa a sus *pagos* y no encuentra a su familia, dispersada por las

circunstancias adversas, Fierro reacciona: opta por el enojo y la rebelión inútil -"Yo he sido manso, primero, / y seré gaucho matrero" (I, 1099-1100), indignación justificada pero que lo alejará aún más de la ley. Fierro reacciona, es decir, actúa por impulso y no por determinación, cuando -primero- se emborracha, provoca y mata al negro, y luego acepta la provocación del terne, del jactancioso al que también mata. Fierro está obedeciendo la ley del gaucho:

pero él me precipitó,
porque me cortó primero;
y a más me cortó en la cara,
que es un asunto muy serio (II, 1603-1606).

No obstante, al convertirse en gaucho malo, perseguido, se distancia también de su comunidad gaucha, se vuelve un marginado más marginado.

El inevitable encuentro con la partida es providencial, pues lo obliga a tomar una resolución terminante. Cansado de la no-vida del fugitivo de la ley, decide expatriarse (cuarta decisión), vivir con los indios, o sea, con el enemigo: "y hasta los indios no alcanza / la facultá del gobierno" (I, 2189-2190). Es decir, opta por una vida sin normas legales injustas, pero en un ámbito desconocido, con sus propias leyes, y en el que será un extranjero, un desconocido. El exilio en tierra de indios era una de las pocas alternativas de escape que tenían los gauchos perseguidos por aquel entonces; y, sobre todo, es la única opción -la más terrible- que Hernández puede proponer para su personaje: la paradójica salvaguarda en una tierra sin ley protectora.

En la toldería india, Fierro y Cruz tienen una vida tranquila, pero no solo porque no se les presentan sobresaltos, sino sobre todo porque están juntos. La amistad que se profesan mutuamente da sentido a sus vidas y compensa todos los desarraigos. Pero Cruz muere por la epidemia de viruela. Y muere por cumplir con un deber moral: cuidar al cacique enfermo, que antes los ha ayudado a vivir en la toldería. Deber moral, solidaridad libremente asumida. Este gesto les trae infortunio. Sin

embargo, ninguna palabra de rebeldía ante el destino se escucha en Fierro. Ninguna, aunque se haya quedado solo, huérfano de amigo, solo con la tumba de Cruz (cf. II, 961-966).

Fierro regresará a tierra de blancos con su historia a cuestas. Salvar a la Cautiva, obligación moral que acata sin titubear y desinteresadamente, le da fuerzas y le muestra el camino de su propia salvación. Vuelve con intención de encontrar a su familia y de trabajar, o sea, de reinsertarse en la vida social legal y políticamente constituida. Vuelve, en definitiva, para recuperar la dignidad escondida bajo los sufrimientos.

La *Vuelta* es escrita en otro contexto político. En 1879, Hernández puede confiar en Avellaneda y sueña con que la federalización de Buenos Aires termine con las viejas divisiones entre unitarios y federales. Sus nuevos lectores son los propios gauchos. Y a ellos se dirige el maestro para *educar al soberano*. Educar a través de un libro interesante:

Enseñando que el trabajo honrado es la fuente principal de toda mejora y bienestar.-

Enaltecendo las virtudes morales que nacen de la ley natural y que sirven de base a todas las virtudes sociales.-
[...]

Afirmando en los ciudadanos el amor a la libertad, sin apartarse del respeto que es debido a los superiores y magistrados.-¹⁹.

Obsérvese que Hernández hace hincapié en las normas morales. Apenas si se refiere indirectamente a las otras leyes cuando habla del respeto a superiores y magistrados. Esta declaración de principios, que se corresponde con los consejos de Fierro a sus hijos, descubre una realidad encubierta hasta entonces: no todos los gauchos son tan dignos como su tipo, Martín Fierro. La masa chúcara necesita educación y tener criterios morales con los cuales tomar las decisiones cotidianas.

Curiosamente, las menciones de la ley escrita y de las injusticias se mantienen pero en boca de los otros personajes cantores. Aún más, la vida de Fierro -en *La Vuelta*- se desarrolla

en el ámbito de lo privado. Puede aprovechar el vacío legal para volver y reorganizar su existencia. De hecho, vuelve a su pago, a su comunidad pequeña. Nuevamente, el resto de la sociedad parece serle indiferente.

Pero él, como todos, tiene que cumplir "con la ley de su destino" (II, 4486), la ley gaucha -y tan antigua- del "ojo por ojo". El Moreno le reclama por la muerte de su hermano mayor. Es ahora la ley moral la que lo pone frente a una disyuntiva. Fierro decide no pelear con el Moreno -decisión (la quinta) que lo honra, coherente con la madurez que ha adquirido dolorosamente-. En verdad, esta es una resolución colectiva: Fierro, sus hijos y hasta los amigos desarman la estratagema del Moreno y se alejan, se dispersan.

Pero la historia de Fierro no se acaba, pues toma la sexta y última decisión, también colectiva:

Después, a los cuatro vientos
los cuatro se dirijieron;
una promesa se hicieron
que todos debían cumplir;
mas no la puedo decir,
pues secreto prometieron (II, 4781-4786).

Y cambian de nombre, porque -dice el poeta-narrador, tal vez irónicamente- tienen "culpas que esconder" (II, 4798).

Este desenlace sorprende al lector. Luego de que el padre aconseja a sus hijos y al de Cruz que "los hermanos sean unidos" (II, 4691), que deben cuidar a los mayores, que es vergüenza ser ladrón pero no ser pobre, los cuatro se separan: "No pudiendo vivir juntos / por su estado de pobreza" (II, 4583-4584). El destino que está claro para Fierro, se torna un tanto incomprensible para los lectores. El "botón de pluma" se enmaraña aún más. Pues en el plano simbólico, se multiplican las interpretaciones posibles. Creo que esto se debe a que el desenlace del *Martín Fierro* es la encrucijada de José Hernández. ¿Cuál es la enseñanza concluyente y trascendental que dejará a los gauchos, a esa gente que confía tanto en su palabra de poeta-maestro?

Cambiar de nombre podría implicar un cambio sustancial. Ante la demarcación de las propiedades privadas, el fomento de la agricultura, el avance del *progreso*, el gaucho tendría que resignar su libertad absoluta sobre la pampa; por eso, dejaría de ser gaucho para convertirse en peón de estancia. Este cambio parece significar que -en palabras de Pérez- "Fierro se da por vencido": "Fierro busca cambiar, se autocritica (ante el hermano del negro, [...]) y reconoce que tiene crímenes que ocultar al mudar de nombre". Del mismo modo, "Hernández dispensa de sus culpas a la sociedad (el sospechoso de culpas es el gaucho)". Los cambios son variados; por eso, se multiplican las posibles explicaciones. Como sigue diciendo Pérez:

Se arrepienten los gauchos, la sociedad no. Del momento en que Fierro y Cruz escaparon al desierto al momento en que regresaron a la "civilización" algo había pasado en la sociedad argentina, que sin haber reconocido sus faltas era capaz de aceptar a sus hijos negados. O fue Hernández quien modificó su forma de pensar y creyó que los crímenes del Estado liberal ya no eran tan graves²⁰.

La clave para resolver el enigma está, tal vez, en el contenido de la "promesa" que se hacen los Fierro. Los que se separan, generalmente, se prometen volver y no olvidar (que es otra forma de no irse); y los que cambian de vida prometerán no ignorar quiénes son en esencia: personas verdaderamente libres. Cambiar de nombre simbolizaría el hecho de asumir y construir un nuevo destino, dejando de repetir los errores pasados, madurando la propia personalidad. En palabras de Camarero: Fierro -y con él, el propio Hernández-

va reaccionando hacia una voluntad de integración para un cambio mejor, dándose cuenta de que una sociedad viable es la suma de individualidades de tal condición y que es menester la capacitación de dignidad personal humana y especialmente "desde abajo" para que así lo sea la sociedad de los hombres²¹.

Se desarticula el núcleo familiar otra vez, pero ahora para abrirse al ancho espacio de la Argentina toda. Quizás tienen que pagar la "culpa" de la rebeldía de antaño, llevando a todos los hermanos, hasta entonces desunidos, el mensaje de la Patria grande, o sea, la aceptación de que la Patria llega mucho más allá del pago y que se identifica con el País que nos reúne en una comunidad organizada por leyes. Leyes que, recuperando el sentido de lo lícito, cumplan un único y fundamental requisito: garantizar "casa, escuela, iglesia y derechos" (II, 4827-4828) para todos.

Conclusiones

Identidad implica comparación e igualdad; se es idéntico a otro en sus características esenciales. Hernández se propone que su personaje de escritura e imaginación sea idéntico a los gauchos que el autor conoce personalmente, para que el personaje pueda representarlos, pueda ser su tipo. El poeta confecciona el retrato de este gaucho paradigmático a través de la presentación de su forma de ser, de pensar, sentir y actuar. Porque el personaje actúa, el retrato se dinamiza en la narración de una historia individual. Porque el personaje actúa según las normas sociales de su grupo social, al que representa, el retrato de una persona se transforma en la historia prototípica de ese grupo social.

Pero, en la perspectiva de Fierro, que Hernández respeta magistralmente, él es un gaucho más, que padece males que padecen otros. Canta, pues, para consolarse y para consolar. En el dolor se produce la identificación.

Hernández identifica a su personaje con seres reales para perpetuar su realidad. El poeta-político atisba que el gaucho libre en la pampa está en peligro de extinción. Observa también que el "progreso" es inevitable, que es el destino que la Argentina no puede evitar, el que tiene que cumplir. Pero el poeta que ha sido gaucho en su mocedad -quizás, en sus tiempos felices- no puede permitir que simplemente el gaucho desaparezca. La teoría

romántica, que todavía sustenta el pensamiento de los intelectuales argentinos, exige la pervivencia de lo propio, de lo distintivo, como el modo privilegiado de construir la nacionalidad y el futuro promisorio. El gaucho en el campo es la realidad concreta de la Argentina, "nuestro más pingüe patrimonio" al decir del maestro Echeverría²². Ante los paralelismos dicotómicos de Sarmiento, Hernández elige el campo americano, con su barbarie, porque es lo nuestro, frente a la ciudad civilizada por y a lo europeo.

En consecuencia, ante la inexorabilidad del destino colectivo de grandeza por el que trabajan los argentinos de aquel entonces, la única forma de pervivencia del gaucho es una doble transformación: por un lado, la resignación del "nombre" y la aceptación de otra vida en las estancias y de otras normas sociales: prudencia en el actuar (sobre todo con el cuchillo), sociabilidad en el trato con los demás; en definitiva, civilización alcanzada paulatinamente a través de la educación, los *buenos consejos* (tarea de Fierro). Por otro lado, la idealización positiva del tipo regional -también romántica- y su perpetuación por medio de la palabra escrita; palabra literaria, porque la imaginación es una variante de la memoria (tarea de Hernández).

Al final, concuerdan las empresas: Martín Fierro, después de defender su libertad personal, muestra el camino de la unidad nacional, mientras que José Hernández insiste en el poder de la memoria colectiva para que lo singular de un grupo no se pierda y sobre esa singularidad se construya una nueva Argentina, en la que se integren todos los ciudadanos con justicia y dignidad.

NOTAS

¹ José Hernández. *Martín Fierro*. Introducción, notas y vocabulario de Eleuterio Tiscornia. 23^o ed. Buenos Aires, Losada, 1986, p. 276. En adelante se cita por esta edición y se consigna solo la página.

² La bibliografía sobre *Martín Fierro* es amplísima y muy difundida. Por eso, en cada nueva lectura de este poema se pueden hallar ecos de anteriores lecturas. En este caso, el recorte bibliográfico se reduce a los textos que se consideran más cercanos al enfoque elegido.

³ Sobre la estructura del canto, véase Noé Jitrik. "El tema del canto en el *Martín Fierro*, de José Hernández". En su: *El fuego de la especie; Ensayos sobre seis escritores argentinos*. México [etc.], Siglo Veintiuno Argentina, 1971, pp. 13-46.

⁴ John B. Hughes. *Arte y sentido de Martín Fierro*. Princeton-Madrid, Princeton University-Castalia, 1970, p. 50.

⁵ Un análisis detallado de los narradores puede verse en: Raúl H. Castagnino. "Referencialidad y grado oral de la 'escritura' en *Martín Fierro*". En: *José Hernández (Estudios reunidos en conmemoración del Centenario de "El gaucho Martín Fierro") 1872-1972*. La Plata, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1973, pp. 71-111.

⁶ Dado que existen numerosas ediciones de esta obra, consigno en cada cita la parte (I: *El gaucho Martín Fierro*; II: *La vuelta de Martín Fierro*) y los versos. Transcribo según la edición de Tiscornia (Losada), mencionada en la nota 1.

⁷ *Diccionario de la lengua española*. 21^o ed. Madrid, Real Academia Española, 1992, t. I, p. 537.

⁸ Alberto Julián Pérez. *Los dilemas políticos de la cultura letrada (Argentina - Siglo XIX)*. Buenos Aires, Corregidor, 2002, p. 236.

⁹ José Hernández. "Cuatro palabras de conversación con los lectores". En su: *Martín Fierro*. Edic., pról. y notas de Emilio Carilla. Barcelona, Labor, 1972, pp. 181-187, p. 184.

¹⁰ José Hernández. "Carta del Sr. José Hernández a los editores de la octava edición (1874)". En su: *El gaucho Martín Fierro y La vuelta de Martín Fierro*. 10^o ed. Buenos Aires, Sopena Argentina, 1969, pp. 9-15, p.11.

¹¹ José Isaacson. *Encuentro político con José Hernández; Notas y digresiones*. Buenos Aires, Marymar, 1986, p. 38.

¹² *Ibid.*

¹³ Generalmente se considera a Fierro víctima de la sociedad y lo es, pero en este trabajo prefiero destacar sus rasgos personales porque -creo- gracias a estos su figura trasciende las fronteras argentinas.

¹⁴ Cf. Antonio Camarero. "El final del *Martín Fierro* y su tema de la dignidad humana". En: *Anales de Literatura Hispanoamericana*. Madrid, nº 4, 1975, pp. 39-59; y Rubén Benítez. "La condición humana en el *Martín Fierro*". En: *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, v. XL, nº 87-88, abr.-set., 1974, pp. 259-277.

¹⁵ Cf. Joseph Courtes. *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva; Metodología y aplicación*. Estudio preliminar de A. J. Greimas. Versión castellana de Sara Vasallo. Buenos Aires, Hachette, 1980, pp. 56-57.

¹⁶ Acerca del concepto de *barbarie*, véase María Rosa Lojo. *La "barbarie" en la narrativa argentina (Siglo XIX)*. Buenos Aires, Corregidor, 1994.

¹⁷ Cf. Isaacson. *Op. cit.*, pp. 37-38.

¹⁸ Desde otro enfoque, Torres de Peralta considera que estos versos son "el punto clave del poema": "Esta justificación apologética de su inacción, va pautaada por un tono de resignación a su destino y porta, además, el sentido de buena fe del gaucho y denota asimismo la intención de cumplir con una obligación cívica que le incumbe por estimarse parte activa de la sociedad en que vive. Por otro lado, el discurso de Martín Fierro porta la intención implícita de José Hernández de presentar al gaucho como víctima de la autoridad". Elsa Torres de Peralta. "*El gaucho Martín Fierro*. Ruptura de secuencias sociales lógicas". En: *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Publicadas por Antonio Vilanova. Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992, t. IV, pp. 1033-1039, p. 1035.

¹⁹ Hernández. "Cuatro palabras ...". *Op. cit.*, pp. 182-183.

²⁰ Pérez. *Op. cit.*, pp. 217, 220, 221 y 232, respectivamente.

²¹ Camarero. *Op. cit.*, p. 55.

²² Esteban Echeverría. "Advertencia". *Rimas*. Edic. preparada por Antonio Lorente Medina. Madrid, Editora Nacional, 1984, pp. 77-82, p. 77.