

EL GAUCHO MARTÍN FIERRO.
RUPTURA DE SECUENCIAS SOCIALES LÓGICAS

ELBA TORRES DE PERALTA
California State University, L.A.

Es difícil encauzar un análisis de *El Gaucho Martín Fierro* en el que se registren temas singulares. El apasionamiento con que la crítica de más de cien años ha enfocado la escritura y la intencionalidad estética de José Hernández es una prueba de ello. Su escritura, radicalizada conscientemente en su visión individual, histórica y nacional deja poco espacio para una interpretación que revele nuevas o inexploradas facetas del texto. Pero, aunque el acercamiento al *Martín Fierro* concita el interés del lector desde las más diversas polaridades, siempre hallamos un punto, o múltiples, que resultan coincidentales con otras visiones de la crítica.¹ Este hecho refleja tanto la apertura del extraordinario texto de Hernández, como el candor de un protagonista que se exhibe desarmado frente al público y se expone al cuestionamiento social e intelectual sobre los verdaderos valores éticos que rigieron su vida.

En la declaración explícita de José Hernández en la carta a los editores de la octava edición de la primera parte, de 1974,² el poema se inscribe dentro de un sistema literario de disidencias ideológicas respecto a un procedimiento político institucionalizado. El texto autobiográfico novelado es el vehículo mediatizador de la ideología política de su autor. Hernández señala enfáticamente las desviaciones cuantitativas que diferencian los derechos del gaucho capaz, según su vi-

1. Un testimonio de esta premisa es el volumen especial que la *Revista Iberoamericana* abril-septiembre de 1974, números 87-88, publicó con motivo de la celebración del centenario de la primera parte del *Gaucho Martín Fierro*. La colección contiene diecinueve artículos de destacados críticos.

2. J. HERNÁNDEZ, *El Gaucho Martín Fierro* (ed. anotada por R. Villasuso), Editorial Sopena, Argentina, 1956. Todas las citas correspondientes al texto de Hernández se refieren a esta edición.

sión, como cualquier ciudadano, de desempeñar la función que le atañe en el sentido de la idéntica responsabilidad social.

En *Lengua y Sociedad*, Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo apuntan la diferencia que separa a *El Gaucho Martín Fierro* de los textos periodísticos que modelan algunas composiciones de la serie literaria que designa la literatura gauchesca. Destacan el pintoresquismo lexical de Santos Vega de Ascásubi y ciertas particularidades del *Fausto*, de del Campo, al que acertadamente conceptúan como «la traducción de una lengua a otra».³ Ya sabemos que la voz del texto es la de un personaje culto urbano que asiste a la presentación de la ópera *Fausto*, de Gounod, y narra a nivel de intérprete, lo que él imagina sería el comentario del gaucho. La interpretación, a diferencia del *Martín Fierro*, es una apropiación cultural de la mentalidad del habitante de la pampa que llega a la ciudad y asiste al teatro Colón. El lenguaje urbano del espectador real, (el autor) cede, en el proceso de la creación, a los marcos posibles del supuesto entendimiento del gaucho. Por lo tanto, el discurso resulta ser sólo una hipótesis pintoresca y, a momentos exagerada, de lo que podría ser la reacción de un hombre incapaz de penetrar, por su ignorancia, en la profundidad y el sentido de la ópera.

Altamirano y Sarlo afirman que el *Martín Fierro*, en disparidad con los textos citados, «está orientado hacia la serie lingüística rural desde una valoración de esa serie como medio literario» y agregan además, que «El principio constructivo del poema y su material lingüístico no están descentrados sino que tienden a coincidir».⁴

Nuestro propósito en este trabajo es señalar la ruptura de ciertas secuencias sociales lógicas que constituyen el elemento causal al que Hernández apunta. Explícitamente la expone como fundamento o motivo que origina el proceder disonante del gaucho Martín Fierro con respecto a la sociedad en que vive. Esta perspectiva, adoptada por el narrador y asumida como verdad, justifica, desde una aparente intencionalidad del autor, tanto la agresividad del protagonista como su actitud pendenciera. Desde esta contingencia, Hernández vive en la historia y el gaucho señala y condena un sistema que queda inscripto en el texto. Visión que por otra parte reproduce una adhesión a lo que Julia Kisteva señala en cuanto al hecho de que el texto literario es un doble: escritura y lectura. La perspectiva de la crítica nos acerca a la textura narrativa del *Martín Fierro* como a una «red de conexiones» que se establece, en la significación de la conducta de *Martín Fierro* como una realidad sociohistórica y política. Las articulaciones de cada una de las modificaciones de la conducta del protagonista, producen una resonancia colectiva y simbólica.

3. C. ALTAMIRANO y B. SARLO, *Literatura y Sociedad* (ed. Hachette), Buenos Aires, 1983, pp. 15-23.

4. *Ibid.*

Para abordar el tema de las rupturas de secuencias sociales lógicas, escogemos la estrofa 52, de la primera parte, para señalar la voluntad inicial del gaucho de amoldarse a la realidad histórica del país y a su necesidad de contar con la participación cívica de sus ciudadanos. La condición intrínseca del gaucho se sustenta, por su naturaleza fatalista, en el conocido adagio de «dejar hacer y dejar pasar» sin intervenir ni resistirse. Los próximos versos son un ejemplo de su templanza natural: «Cantando estaba una vez / En una gran diversión, / Y aprovechó la ocasión / Como quiso el Juez de Paz... / Se presentó y ahí nomás / Hizo una arriada en montón». (Canto III, p. 23). La autoridad inflexible representa al gobierno de Sarmiento; en *Facundo* impugna el concepto de libertad para redefinirlo como el asentimiento indeliberado que una nación da a un hecho permanente. El símbolo de esta autoridad se corporiza en la imagen del Juez de Paz que invade el espacio primordial y sagrado del gaucho para infligir una voluntad extraña, tanto a sus tradiciones culturales como a sus preocupaciones vivenciales. El texto de Hernández se desplaza así, hacia el razonamiento implícito y valorativo del sentido de libertad que caracteriza al gaucho.

En los versos 1 y 2 de la estrofa 53, Martín Fierro se vale del término «materero» para significar el rechazo a la clasificación del gaucho como masa homogénea de los habitantes de la pampa. Es la refutación tácita de la visión que proyecta Sarmiento en *Facundo* o *Civilización y barbarie*; es la afirmación de la capacidad del gaucho para desempeñar la función social que se le asigna y su participación en el proceso de la producción de fuerzas de su país. El discurso poético del gaucho justifica lo que la obra de Hernández es, en su significación sociocultural. En los versos de la estrofa 53, del canto mencionado anteriormente se lee: «Juyeron los más matereros / y lograron escapar:» (p. 23). En la pasividad resignada de la voz autobiográfica que narra en los versos que le siguen, se concretiza el «yo gaucho» que se exculpa desde el texto y se instaure como referente unificador del asunto del poema de Hernández: «Yo no quise disparar / soy manso y no había porqué, / Muy tranquilo me quedé / y así me dejé agarrar». (p. 23). 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.

Los versos citados distinguen el punto clave del poema. Es el pasaje donde convergen la ideología del autor y el material literario que dinamizan el inicio de la autobiografía. Al poner en descubierto la identidad pasiva del sujeto de la narración, Hernández informa respecto a un elemento diferenciante de la sociedad y denuncia, simultáneamente, el sistema autoritario que gobierna con poder hegemónico y connota la disidencia explícita del autor.

La misión que el juez de paz les asigna, tiene, como función específica, cus-

todiar los fortines de la frontera argentina, espacio innominado en el texto.⁵ Las promesas que les hizo el juez de paz antes de partir forman parte de la estrofa 60 del mismo canto y denotan, intencionalmente o no, el fundamento de la serenidad con la que Martín Fierro acata la orden: «Al mandarnos nos hicieron / Más promesas que a un altar / El Juez nos fue a proclamar / Y nos dijo muchas veces / Muchachos, a los seis meses / Los van a ir a relevar» (Canto III, p. 23).

A nivel creador, Hernández produce, con la pasividad y la fe inicial del gaucho Martín Fierro, un modelo significativo de víctima prístina y circunscribe, desde más allá de la lengua que narra, una historia que se coaliga con la historia de la humanidad. Esta necesidad del autor de ponderar las condiciones naturales del gaucho, al exponer su carácter dócil en el acatamiento de las órdenes superiores, agudiza, por otro lado, la culpabilidad de la sociedad, por los desvíos posteriores del gaucho. A la manera que Rousseau planteó su principio filosófico.

La institución del modelo de víctima, en el texto, se produce a partir de un protagonista portador de la memoria colectiva que asimila los marcos convencionales de la sociedad. Los conceptos que emite Martín Fierro, son en esencia, la verbalización simbólica de la historia que Hernández se propone enjuiciar y caracterizan al protagonista en su esencia cultural. Esencia que engloba al gaucho como tipo singular divergente y lo sitúa como sujeto de su preocupación personal. Su pugna por una equidad para el gaucho, en el contexto social proyecta la vida del protagonista en todas sus facetas, integradoras y disociativas para subrayar su derecho inalienable a la autorrealización humana.

La carta de José Hernández a los editores de la octava edición de la primera parte del poema en 1874, es clara y explícita en su intención estética: «Mientras que la ganadería constituya las fuentes principales de nuestra riqueza pública, el hijo de los campos, designado 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 el que se cifran todas las esperanzas del porvenir. Pero ese gaucho debe ser ciudadano y no paria; debe tener deberes y también derechos, y su cultura debe mejorar su situación».

Esta proclama de Hernández coincide, irónicamente, con lo que Sarmiento, en disparidad de intenciones, pareciera comprender como naturaleza humana, al referirse al peligro de privar de sus derechos legítimos al gaucho. Sarmiento señala la futilidad de sus entretenimientos, el uso del cuchillo, la destreza en el

5. Para mayores detalles sobre la conjetura del espacio físico específico donde se lleva a cabo la acción de *El Gaucho Martín Fierro*, puede consultarse el artículo de F. CHÁVEZ: «Martín Fierro: sus contenidos ideológicos y políticos» publicado por *Cuadernos Hispanoamericanos*, mayo 1982, pp. 525-539. En su artículo crítico, Fermín Chávez hace referencia al estudio de Horacio A. Difrieri: «La geografía del *Martín Fierro*», en *Logos*, número 12, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1972.

manejo del caballo, la equitación y otras artes: «Hay una necesidad para el hombre de desenvolver sus fuerzas, su capacidad y su ambición; que cuando faltan los medios legítimos, él se forja un mundo con su moral y sus leyes aparte, y en él se complace en mostrar que había nacido Napoleón o César».⁶ La falta de medios legítimos de Martín Fierro en su vida errante y pendenciera justificaría, de acuerdo a la ideología de Sarmiento la necesidad del gaucho de «forjarse un mundo con su moral y sus leyes aparte».

Desde un punto de vista teórico y antropológico, todas las relaciones humanas establecidas dentro de un sistema determinado, se internalizan en una figura que posee sus propias leyes lógicas. Gramática de las acciones que se sustentan y, al mismo tiempo, reiteran un orden instituido. Dicho orden infunde, por lo tanto, una lógica que supone un ordenamiento y secuencia específicos para cada encadenamiento de acciones. Por ejemplo, en el ritual de la boda en nuestra cultura, se establece la siguiente secuencia lógica: el novio espera en el altar, el padre avanza por la nave central de la iglesia llevando del brazo a la novia a quien entregará para ser recibida por el novio. La secuencia lógica sería llegar al altar y contraer matrimonio. Pero si la novia, mientras avanza por la nave, se detiene, toma del brazo a un concurrente a la boda y se va del brazo con él, la secuencia lógica ha sido rota y, por lo tanto, se ha transgredido un orden establecido creando, a nivel social, un escándalo y un caos porque se ha producido la ruptura de las secuencias sociales lógicas que, convencionalmente, son impuestas dentro de un sistema cultural establecido.

En el *Martín Fierro*, la ruptura de secuencias sociales lógicas se fundamentan en la violación de la ley de reciprocidad, de dar y recibir, y que José Hernández resume en el concepto de obligaciones y derechos del gaucho. Sin embargo, los patrones sociales imperantes de la época, en cuanto a los derechos del gaucho exponen la ausencia de cohesión lógica. Fundamentamos este concepto en tres instancias significativas del texto autobiográfico de Martín Fierro: la primera, ya mencionada desde otra perspectiva, se conecta con la irrupción del juez de paz en el espacio primordial y sagrado del gaucho. La segunda se configura en la aparente naturalidad con que el protagonista regresa a su casa y carga con los efectos personales, enseres que considera indispensables para su adaptación a un nuevo medio ambiental, «Jergas, poncho cuanto había / En casa, tuito lo alcé / A mi china la dejé / Media desnuda ese día» (I Canto II p. 62). Más allá del significante lingüístico que reseña la acción del gaucho dispuesto a obedecer las órdenes de la autoridad, José Hernández, conscientemente o no, infiere el sentido de dolor que se integra al significado cultural de la raza, abandonar su casa, su mujer y sus hijos, despojarlos de sus bienes elementales y dejar a su mujer casi desnuda ese día, implican una negación de las características inherentes al temple humano del gaucho, y denotan, en la parquedad descriptiva del

6. D. F. SARMIENTO, *Facundo*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1969, p. 55.

texto, un dolor contenido que dejaría suponer una esperanza como consecuencia compensatoria a tanto renunciamento.

La falta de retribución lógica marca la tercera ruptura inicial del poema y se patentiza en la estética creacional de los versos de canto IV, cuando el gaucho Martín Fierro espera, con idénticos derechos que sus compañeros, la paga correspondiente a sus servicios al gobierno. Después de muchos días en que aguarda con prudencia su turno, decide acercarse al Mayor para sugerirle que «Tal vez mañana / Acabarán de pagar» (I, Canto IV, p. 124) para recibir como única respuesta «¡Que mañana ni otro día!» [...] «La paga se acabó; / ¡Siempre has de ser animal!» (I, Canto IV, p. 125) [...] y el «¿Y qué querés recibir / si no has dentrao en la lista?» (I, Canto IV, p. 126). Lo que hace decir a Fierro «Dentro en todos los barullos / Pero en las listas no dentro».

No estar en una lista significa la marginación a los derechos adjudicados a aquellos nombres que la componen; es la ley arbitraria del «ninguneo» que rige a los gobiernos totalitarios. El gaucho Martín Fierro, en virtud de la información explícita del Mayor, se sabe ya, eliminado por el sistema. El mecanismo del sistema vigente que rige la legalidad de las listas de paga, le ha adjudicado al gaucho, en su significado implícito, un destino errante que lo forzará a una conducta pependenciera, hecho que se verifica a lo largo del poema. Destino que en la época se legitimizó de manera científica partiendo de un determinismo darwiniano de herencia y ambiente. De más estaría aquí mencionar las disquisiciones científicas de Sarmiento acerca de la barbarie y los argumentos científicos de José Ingenieros para comprobar la inferioridad de las razas indígenas americanas.

La serie de imposiciones unilaterales produce una cadena secuencial de efectos y el gaucho deviene, según la perspectiva oficial que se infiere en el texto, en un ser despreciable al que debe perseguirse. La imagen del gaucho, de acuerdo a esta visión, resulta semejante a la que el gaucho la adjudica al indio, su enemigo, en la defensa de los fortines de la frontera, y es la misma imagen que en la serie literaria de literatura gauchesca, otros autores le adjudican al indígena de la pampa, de salvaje y malhechor.

La disolución de las categorías políticas a que hemos aludido, nos proporcionan la posibilidad de enfocar una hermenéutica de la visión cósmica de *Martín Fierro* a partir de los marcos posibles de su conocimiento individual del mundo y de la vida. La serie de episodios que narra el texto autobiográfico, constituyen, en su pluralidad, una unidad sinonímica que establece los marcos de estructura que condicionan la ideología personal del gaucho. La vida pasada es el sustrato que gobierna el texto y configura el fondo referencial de la memoria semántica del narrador. Como núcleo de esa memoria señalamos la estrofa 23 de la primera parte, canto II: «Yo he conocido esta tierra / En que el paisano vivía / Y su ranchito tenía / Y sus hijos y mujer... / Era una delicia ver / Cómo pasaban los días» (p. 19). El tono elegíaco del recuerdo establece el marco del

poema y denota la significación que en la vida del gaucho tenía su espacio de paz, la tierra donde vivía, el rancho, los hijos y la mujer. La alusión reiterada al pasado configuran, desde el plano de su propia significación, la pérdida del Paraíso. Los verbos siguientes reafirman esta visión: «Ricuerdo ¡qué maravilla! / Cómo andaba la gauchada / Siempre alegre y bien montada / Y dispuesta pa el trabajo» (I, Canto II, p. 21). «Aquello no era trabajo / Más bien era una junción». Este recuerdo se fija en la memoria semántica del gaucho como forma de organización de un conocimiento referencial limitado, de la vida de trabajo. El conocimiento se organiza y se establece en el texto convencionalmente y origina una visión ideal del mundo. Más adelante, en el poema, esta visión se fusionará con el permanente anhelo del gaucho de «pasarla bien». Este anhelo origina a su vez, una serie de proposiciones cuyo referente es un estereotipo de vida que conserva y germina en la memoria que lo retiene. El resultado de ese marco del conocimiento previo es que el gaucho no halla consuelo posible que se parangone con el antecedente.

Las rupturas de secuencias sociales lógicas que hemos fijado al comienzo del poema son, en esencia, el elemento causal que José Hernández expresa como justificación de las múltiples rupturas de secuencias lógicas que se producen a lo largo de la vida de Martín Fierro. Estas rupturas crean, a nivel del gauchaje, una estructura que en el gaucho se convierte en su esencia de ser.

En la historia argentina Martín Fierro se ha convertido en un paradigma del modo de ser, bajo los sistemas dictatoriales de gobierno. Martín Fierro inicia así, el ciclo que habría de repetirse a lo largo de la historia. Como protagonista de su canto, Martín Fierro sería el limo original de un destino errabundo, de luchas y de muertes injustificadas.