

Martín Fierro, cada vez más personaje, se define por su amor al riesgo o a la aventura. Borges ha subrayado esta fidelidad a una autodeterminación individual: «El protagonista, al principio, es impersonal; es un gaucho cualquiera o, de algún modo, es todos los gauchos. Después, a medida que Hernández fue imaginándolo con más precisión, éste llegó a ser Martín Fierro, el individuo Martín Fierro, que conocemos íntimamente como acaso no nos conozcamos a nosotros mismos»⁶.

Sin embargo, más allá de las emociones que nos proporcionan las aventuras de Fierro, el objetivo de su viaje constituye una exploración de la realidad humana. Su aventura por la libertad es también la de todo hombre.

Y la verdadera creación consiste en ordenar los diversos elementos en función de un trágico destino: la voluntad de ser libre.

Los principios de composición, equilibrio y contraste son tan importantes en las artes verbales como en las plásticas. En el plan de la obra fácilmente se aprecia el recurso literario de la oposición simétrica. Hay dos bloques que se contraponen equilibrándose: la ida, que sintetiza la persecución de Fierro entre los indios, y la vuelta, que supone una asimilación de experiencias pasadas. Tal simetría se puede ver tanto en el conjunto como en sus partes, ya que historias, combates y consejos se disponen de la misma forma. Así, por ejemplo, los consejos de Vizcacha sirven de ayuda al pícaro; y los de Fierro a sus hijos para el hombre de bien. Los opuestos se complementan: la sociedad y el individuo, la ida y la vuelta, la historia y la narración. Todo tiende sintéticamente a la armonía y cada episodio adquiere un signo de repetición, de composición redondeada. Es lo que vemos en la payada entre Martín Fierro y el negro, la más importante de todas. De lo concreto pasamos lentamente a lo abstracto y el contrapunto entre el Negro y Fierro sirve para darnos una interpretación del destino. En el fondo, tales historias, lejos de oponerse, se refuerzan mutuamente. Así sucede con las de Fierro y Cruz:

Ya veo que somos dos
Astillas del mismo palo.

La imagen de totalidad que dan tales contrastes impide adscribir la obra a un género determinado. Es sabido que el *Martín Fierro* ha sido juzgado tanto un poema épico como una novela. Mas el verdadero artista no es tanto el que inventa como el que simula, todo lo vive con intensidad.

En la obra de arte pueden caber los elementos más dispares. Hay en el *Martín Fierro* elementos épicos: la invocación a los dioses, las repeticiones, el metro octosilábico; novelísticos: la peculiaridad psicológica del protagonista, ser complejo y problemático, «gaucho matrero», que en el fondo oculta a un ser inocente que se ve impulsado a una vida delictiva muy a pesar suyo; poéticos: la sugestión verbal y el lenguaje musical; y hasta dramáticos: lucha del hombre contra un destino adverso.

Todos ellos tienden a la armonía y el método de Hernández es el agrupamiento

⁶ Borges, J.L., *El «Martín Fierro»* (1953). en *Obras completas*, 2, Alianza Editorial, Madrid, 1983, p. 85.

sintético, visible en cada estrofa, organismo completo en el que se combinan el canto, la danza y la música, según Lugones ha visto⁷.

Tal método viene dado por la situación histórica del escritor, que aquí escribe al final de una tradición y que no plasmó nada que no estuviera inspirado por asimilaciones pasadas. Y el *Martín Fierro*, como toda obra literaria, se basa en la conciencia histórica y en el lenguaje.

La relación de Hernández con su momento histórico no es de escaso interés y merece más atención que la que se le ha prestado hasta ahora. ¿Habrá que advertir que dicho momento no es el de la primera generación romántica, la de Hidalgo y Ascasubi, que supone una ruptura con lo anterior, sino de la segunda, la de Estanislao del Campo y José Hernández, que sólo es romántica en continuar ciertas modalidades literarias? Ello quiere decir que la vivencia deja paso a la evocación:

*Ricuerdo... ¡Qué maravilla!
 Cómo andaba la gauchada,
 Siempre alegre y bien montada
 Y dispuesta pa el trabajo...
 Pero hoy en el día... ¡barajo!
 No se la ve de aporriada.*

No es igual lo de antes y lo de ahora y al gaucho que narra sólo le queda «lamentar el bien perdido». Porque lo que hace el narrador, desde su presente de desterrado, es recordar aquel tiempo en que aprendió la vida gaucha⁸.

En cuanto al lenguaje, una de las claves del *Martín Fierro* es la fusión entre lo tradicional y la originalidad de la expresión.

Aunque la lengua gaucha es artificial y, por lo tanto, fruto de una convención, Hernández comprendió que no hay libro perdurable que no incluya lo tradicional. Y en la corriente del saber popular tienen cabida tanto la tradición hispánica como la criolla. Queramos o no, lo tradicional está vivo y latente en el poema y muchas de las expresiones, usos y costumbres son fruto de una larga convivencia entre el indio y el conquistador.

Es de la época de la conquista de donde debemos partir para apreciar mejor esta evolución. Y la conquista, como toda obra humana, pasa por tres fases: un primer momento de expansión, un segundo de estabilidad hasta la expulsión de los jesui-

⁷ Por encima de su tendencia a hispanizar lo argentino y a destacar los elementos épicos en la obra, lo cierto es que *El payador* (1916) de Leopoldo Lugones es uno de los mejores estudios que se han hecho sobre la obra de Hernández. Los capítulos IV y V resultan básicos para apreciar tal síntesis. Véase «El payador», en *Obras en prosa*, Aguilar, México, 1962.

⁸ Datos para la biografía de José Hernández pueden recogerse en la obra *Pehuajo de su hermano Rafael; en Instrucción del estanciero* (1881) del propio Hernández; y en *Prosas del Martín Fierro* (1952) de Pagés Larraya. De tales obras son hitos significativos la *marcha de Hernández al sur de la provincia de Buenos Aires a raíz de la caída del dictador Rosas en 1852; su actuación al lado de Urquiza en pro del federalismo* (1853-1860); y su *militancia con los jordanistas en contra de la presidencia de Sarmiento* (1864-1878). Después de la derrota de Naembé, huyó a la frontera de Brasil y desde un hotel empieza a componer el *Martín Fierro*, proyección autobiográfica de su rebelión contra la civilización opresora.

tas (1767) y un tercero de decadencia a partir de la independencia (1825). La creciente mestización y la expedición de 1788 debilitaron bastante el poder de la conquista, que cada vez pudo menos con la pampa. El indio supo aprovechar su «vaga inmensidad» para defenderse de los ataques civilizadores. Y de este conflicto entre la barbarie del indio y la civilización del conquistador surge el gaucho. Nunca faltará algún crítico en afirmar que Fierro constituye un paradigma y que su lenguaje es típicamente orillero. Mas otras voces resuenan bajo la suya, pues la lengua es lo más resistente a la desaparición.

Empecemos por decir que el gaucho es un tipo muy caracterizado y no tiene alma separada del medio en que vive. La pampa, con su silencio y monotonía, da al gaucho un carácter taciturno y lo predispone a hablar poco, lo cual hace que su canto sea breve. Expresión de la vida sencilla, el lenguaje del gaucho tendió a la concisión y al realismo. Con la elipsis del verbo y el empleo de sustantivos sin adjetivos, Hernández logra volver al acervo común del lenguaje coloquial, anterior al artificio de la retórica humanista. Pues no hay seguramente otra lengua tan enraizada en lo popular como la gaucha. En efecto, no sólo es el octosílabo en asonante el que nos ofrece el ritmo ancho de la tradición popular, sino que, además, el castellano de los gauchos ofrece rasgos comunes con el de los judíos balcánicos. Lo cual, entre otras cosas, revela una lengua anterior al influjo humanista. De tal fondo idiomático, mucho más diversificado en las capas vulgares que en los niveles cultos, perviven como rasgos fonéticos: la sustitución de los sonidos C y Z por S; de *tú* por *vos* y de *vosotros* por *ustedes*; la acentuación diversa de ciertas formas verbales: *sa-bés, tenís, andá*; la contracción silábica; morfológicamente, la elisión del artículo: *a lado de* por *al lado de*; sintácticamente, la tendencia a la yuxtaposición y el uso de la pluralidad de un objeto indirecto no reflexivo («con cariño *se los digo*»); en cuanto al léxico, destaca la abundancia de barbarismos: *naides* por *nadie*, *resertor* por *desertor*, *mesmo* por *mismo*. Y siempre que entran en contacto dos lenguas distintas los préstamos son recíprocos. Ahora bien, como el idioma de los conquistadores estaba uniformemente consolidado, la influencia de las lenguas indígenas sobre la española se reduce casi exclusivamente al léxico.

Desde la expansión inicial hasta la emancipación romántica la uniforme cultura ibérica va siendo progresivamente suplantada por las multiformes culturas amerindias. El programa de los románticos fue «nacionalista» y sus esfuerzos, visibles en la narración costumbrista, la poesía gauchesca y la prosa de los pensadores, se orientaron en *busca de nuestra expresión*, como ha señalado Henríquez Ureña. Esta ruptura lingüística se ve muy bien en los escritores gauchos, que incorporan *deliberadamente* el habla popular en la obra literaria. La vida errante y el habla singular de los gauchos atrajeron a estos escritores, que lograron crear un personaje complejo y diverso, producto de múltiples tradiciones. El mismo término «gaucho» es equívoco, no unívoco. Desde finales del siglo XVIII aparece en vocabularios argentinos, brasileños y chilenos, pero su formación es anterior a la conquista española y en