

ticamente desde sus años, constituye uno de los elementos sustanciales de la figura del protagonista. En la compleja figura de Fierro se expresan muy distintos niveles de significación. Uno de los más poderosos (porque aparece como velado por aspectos más visibles en una primera lectura) es éste de lo paternal, que se une sin solución de continuidad con la capacidad de enseñar, de convertir sus experiencias en enseñanza útil a sus compañeros de infortunio. Ese es el sentido indirecto, ambiguo, que se expresa en aquella afirmación final que dice: «no se ha de llover el rancho / en donde este libro esté» (II, 4857-58) que encarece este aspecto, a veces descuidado por la crítica, interesada en nuestro siglo por lo histórico, lo social, lo estético, y que ha olvidado que éste ha sido uno de los componentes básicos de la obra.

Martínez Estrada ha señalado, con su habitual precisión, que una de las notas más características del tipo social llamado gaucho está dada por la ausencia de la figura paterna y, por ende, por la existencia de una vida familiar retaceada, limitada —a veces— solamente a la presencia activa y constante de la madre y a un padre muchas veces ausente, desconocido, y apenas aludido como una realidad o una persona supuesta, pero no fácticamente visible. Tal vez aquí resida una de las causas psicológicas (y psicoanalíticas) más importantes para explicarse el asombroso éxito de la obra en los niveles sociales más alejados del mundo social dominante, de la cultura o de los poderosos. Siempre me he preguntado qué veían allí, en ese Poema tan cargado de dolores, de ausencias, de injusticias, de vidas destruidas por un sino casi infernal, estos posibles admiradores del héroe que recibieron su mensaje con un interés superior a toda previsión. No parece descaminado suponer que en la voz y sobre todo en el «presencia vicaria» de Martín Fierro estos analfabetos que veían reflejada en esa vida su propia existencia dolorosa, que en sus reclamos de justicia (en sus denuncias y en sus palabrotas, en sus chistes burdos y la pobreza de esa existencia) escuchaban su propia voz dicha por otro que la encarnaba y captaba con asombroso mimetismo. Pero hay más. Creo que en esa voz y en esa presencia ellos escuchaban la voz y «sentían» «percibían» la presencia de una figura paterna de la que muchos habían carecido. «Un hombre que da consejos / más que padre es un amigo / ...» nos dice (decíales a aquéllos) el Padre Martín Fierro. ¿No sería justo decir que hay tres voces, tres diferentes niveles de significación en esa voz?: el hombre éste, Martín Fierro, que nos cuenta su vida y su destino. Un gaucho cualquiera, ejemplar, en cuya vida se da como una perfecta síntesis de los destinos de todos los otros gauchos. Un Padre, una figura Paterna, que nos entrega su experiencia vital y nos habla en nuestra lengua; con nuestras inflexiones a nosotros, oyentes-compañeros-iguales en el infortunio - hijos-discípulos en el complejo, duro oficio de vivir. Es esta trilogía, creo, la que explica psicoanalíticamente el éxito de la obra y su asombrosa persistencia hasta la actualidad en zonas donde todavía persisten situaciones como las que describe Martínez Estrada en su ya famoso libro sobre el Poema. Fierro sería entonces la figura paterna no tenida, el Padre desconocido y anhelado. Y esa sería una de las explicaciones del hecho —asombroso para los patrones estéticos de finales del siglo XIX y de gran parte del XX— de que una obra cargada de significaciones e intensiones didácticas, siga interesando a un público



que desconoce (aparentemente) este aspecto en la literatura contemporánea. Y que parece rechazarlo en casi toda ella. Pero ya veremos, con un sólo ejemplo, que lo didáctico está de tal modo presente y actuante en la obra de Hernández, que asoma su rostro inesperado (y desapercibido) en los momentos más dramáticos del Poema.

El protagonista-héroe-narrador

A la calidad paternal (en la que no es exagerado pensar que se unían el personaje y su autor), se suman varios rasgos que explican la intensidad poderosa con que Fierro-personaje protagónico se ha fijado en la memoria y el sentimiento de sus oyentes. En primer lugar su constante y poderosa presencia, su esencial *estar ahí*, que supone siempre —durante todo el transcurso de la obra y aún después de terminada, cuando entra a hablar un Narrador en tercera persona que podríamos suponer que es el autor— que Fierro (su voz, su presencia, su cálida cercanía) es siempre el testigo que acompaña y da nacimiento al mundo todo de la obra. Ese es uno de los sentimientos del comienzo, que persiste durante todo el desarrollo, (el decirse-cantarse-narrarse del Poema):

Aquí me pongo a cantar / ...

Es un presente constante de tipo espacial y temporal, que ya desde la primera palabra del Poema instala ante nosotros esta figura taumatúrgica que da nacimiento a la obra, y participa, actúa, tiñe toda ella de un tono específico. Ese *Aquí* supone que el que habla está presente ante nosotros y *ante todos los hechos* que suceden en el Poema. No se olvide que se trata de un narrador *homodieético*: El Narrador es a la vez Actor, según la designación de Genette.¹⁵ Pero en el caso de *Martín Fierro* se trata de algo más complejo y más rico. Jamás desaparece Fierro como persona, con su drama y su dolor y ferocidad individuales; *siempre está ahí, presente*, con toda su densidad como persona específica: dolores, pérdidas, fracasos, venganza, destino injusto e irremediable, desaparición final voluntaria. Narra y actúa; de modo doble: como personaje de muchos pasajes dramáticos, y como Voz presente, que cuenta, canta y recuerda. Hay una doble función activa en el protagonista: 1) *Narrar-cantar*, tiñendo todo lo dicho con su Voz y pasión individuales; 2) *actuar* en el mundo que él va creando en ese Presente constante que nace del dibujo de su Voz. Obsérvese la riqueza de niveles temporales; en general todo el mundo evocado está en el pasado, como ocurre con la épica. Pero la Voz que narra está en un presente eterno, presente acentuado por la presencia constante del mismo que ha vivido ese pasado que ahora se trae otra vez a la vida.

Esta es otra de las grandes novedades que Hernández introduce en la gauchesca: convertir en personaje protagónico, en héroe y en ente poético cargado de significa-

¹⁵ G. Genette, *Figures III* (París: Du Seuil, 1972), pp. 252-261. Un examen muy bien sintetizado, con vasta bibliografía, Jaap Linvelt, «Pour une typologie de l'enonciation écrite», *Cahiers Roumains d'Etudes Littéraires*, I (1977), 62-80.