

Relectura del *Martín Fierro*

Quien considere al *Martín Fierro* como expresión de lo gauchesco, en realidad no lo comprende del todo, y quien lo vea como pintura psicológica envuelta en técnica literaria no le hace justicia. Hernández no es un poeta por haber inventado un héroe nacional; lo es por el manejo de los materiales, que, por abarcar complejas experiencias, revelan la totalidad de la vida espiritual. No es fácil obtener esta visión, pues el artista trabaja desde el desconcierto. Se llega a la comprensión a partir de un orden nuevo impuesto a los elementos preexistentes: *Novum nascitur ordo*.

Y esa conciencia de un nuevo orden alcanzado, en lo abstracto y lo concreto resultan intercambiables, es lo que da universalidad e impersonalidad al poema.

En primer lugar, la lectura del *Martín Fierro* revela un sentido más profundo que la simple descripción de una época y de un tipo humano ya caducos. Es verdad que a esta caracterización contribuyó, por un lado, el testimonio del mismo Hernández, quien, en carta a su amigo José Zoilo Miguens, dice: «Me he esforzado, sin presumir haberlo conseguido, en presentar un tipo que personificara el carácter de nuestros gauchos, concentrando el modo de ser, de sentir, de pensar y de expresarse que les es peculiar»; y por otro, la presentación realista, con su estilo descriptivo y psicológico, propia de la novela burguesa. Sin embargo, de ser sólo esto, poco duraría el canto de Martín Fierro. Ya Ovidio decía que el arte es ocultar el arte y los pensadores medievales que conocer algo consiste en revelar el lado oculto de las cosas. Pues bien, en la introducción que hace Martín Fierro al comienzo de la segunda parte, nos dice:

Tiene mucho que rumiar
El que me quiera entender.

Y así percibimos una advertencia a trascender lo real, propia del símbolo. Pues, antes que nada, el *Martín Fierro* es una obra simbólica. Con razón ha señalado Ezequiel Martínez Estrada: «Lo que falta en el Poema tiene la misma función efectiva que lo que ha incluido en él»¹.

Atendiendo a lo más visible, los críticos literarios han heredado dos patrones de su lectura del *Martín Fierro*: el primero, la verdad humana del protagonista

¹ Martínez Estrada, E., «Muerte y transfiguración de Martín Fierro», en Antología, México, Fondo de Cultura Económica, 1964, p. 305.

en su lucha por la libertad y la justicia; el segundo, el dominio de los recursos de la lengua gaucha.

En los escritos no literarios la forma es tan sólo copia del contenido. Sin embargo, en la literatura la forma imita al contenido al tenerlo dentro de sí, la forma es el contenido. En el contexto de este proceso dialéctico con frecuencia olvidado, porque a menudo la forma funciona como si fuera algo ajeno al contenido, comienza a vislumbrarse en el *Martín Fierro* un delicado ajuste de las estructuras verbales a un contexto más amplio, el de la imaginación creadora. Si la obra de Hernández gozó de tanta popularidad fue en calidad de su universo mitológico o imaginativo. La imaginación es la que construye unidades a partir de la unidad primordial, que aquí es la prueba iniciática del desierto. Víctima expiatoria, Fierro está dispuesto al sacrificio, de manera que el abandono de los suyos, la salida a la pampa, no es más que un adentrarse en sí mismo, en los infiernos del ser. «Pues la verdad — comenta Martínez Estrada— es que dos obras no pueden entenderse sino desde dentro: *Facundo* y *Martín Fierro*»².

Por debajo de las máscaras convencionales estas figuras simbolizan la antimascarada, el desorden dentro del orden establecido. En su significado plenario son entes germinativos y forman parte del ciclo natural de muertes y renacimientos, de la secuencia del descenso y del retorno, uno de los mitos más presentes en los romances occidentales.³

Y comienza la *Queste*, la larga búsqueda de la libertad, el viejo sueño de la humanidad. La salida empieza por ser dolorosa:

Es triste dejar sus pagos
Y largarse a tierra ajena.

oímos en el canto II de la segunda parte al relatar Fierro su viaje al desierto. Y Judah Loew, rabino de Praga, nos dice ya en el siglo XVI: «El exilio es una salida del orden natural», es decir, abre un espacio, más mental que físico. La salida hacia lo desconocido supone despojarse de cualquier condicionamiento y regresar con la experiencia de la libertad. En efecto, el ansia de lejanía, de libertad, va unida al deseo de cambiar, más que el orden, el orden impuesto:

Que gasta el pobre la vida
En juir de la autoridá.

Por lo tanto, el exilio es para Fierro una enseñanza: le hace ser experimentado. Y para que tal enseñanza resulte verosímil lo que hace el narrador es narrar una vida llena de desgracias.

² Martínez Estrada, E., «Sarmiento», en Antología, opus cit., p. 132.

³ Véase el estudio de Northrop Frye, La escritura profana, Monte Avila Editores, Barcelona, 1980. De manera especial, los capítulos 4 y 5.

El relato es el medio por el cual el narrador se introduce en el sufrimiento de Fierro, es la fuerza de su convicción⁴.

Pues uno de los placeres que proporciona el *Martín Fierro* es el relato de la aventura, tal como acontece en las antiguas epopeyas y sagas. Llegamos así a uno de los problemas de fondo del poema: el de si es una epopeya o una novela. Desde la óptica del siglo XIX, el sentimiento populista ayudó a la creación de un héroe nacional y a la formación de un lenguaje épico. Al mismo tiempo, su época es la de la novela: Balzac, Flaubert, Dostoievski. Y de ambos componentes el autor no podía librarse fácilmente. Lo que en realidad se reconoce en la lectura de la obra es la relación entre epopeya y novela en aquello que tienen de común: la narración integral de la vida humana:

Y si canto de este modo
Por encontrarlo oportuno,
No es para mal de ninguno
Sino para bien de todos.

Vida y canto resultan indistintos en el instante del origen. La fórmula «Había entonces» invoca algo más antiguo que la historia:

HABIA ENTONCES, dondequiera,
Cantores de fantasía.

De hecho, lo que hace el narrador es eliminar la lógica del discurso histórico y recuperar el tiempo del mito con la ayuda de la memoria. Tiempo congelado, en suspenso:

Privado de tantos bienes
Y perdido en tierra ajena,
Parece que se encadena
El tiempo y que no pasara,

Desde los romances antiguos, y la epopeya es germen de la novela, hasta los modernos relatos, la voz del narrador narra desde un tiempo presente, un tiempo sin tiempo. Y la memoria lo que hace es conservar el hilo de la narración:

Si me ayuda la memoria
A contarles de mi historia
la triste continuación,⁵

Y así, el personaje que narra, no muere. Por eso, *Martín Fierro* se hace inmortal en el recuerdo de todos, vive en muchas memorias.

⁴ En el facsímil de la página final de la edición príncipe de *El gaicho Martín Fierro* (1872) se ven correcciones hechas por el propio autor. Entre ellas, la sustitución de «sufrir» por referir, como queriendo borrar cualquier huella personal que pueda desfigurar el relato de algo que ocurre a todos por igual:

Y aquí me despido yo,
Que Referí así a mi modo.

⁵ En la versión definitiva los dos últimos versos han sido cambiados:

A mostrarles que a mi historia
le faltaba lo mejor.