

EL FINAL DEL «MARTIN FIERRO» Y SU TEMA DE LA DIGNIDAD HUMANA

Al terminar Fierro en la pulpería, como Ulises en el palacio de Alcínoo, su relación de sufrimientos en un larga odisea de diez años, iguales en cantidad a los del héroe homérico, se refiere a su regreso para su posible reintegración, como ya había dicho antes, a la añorada vida familiar y de trabajo (*a ver si puedo vivir / y me dejan trabajar*, II, 137-8) en una situación social que espera hallar mejorada. Desgraciadamente todo estaba casi igual (*pero cuanto saqué en limpio / fue que estábamos lo mismo*, II, 1567-8). Su mujer ha muerto y encuentra sólo a dos de sus hijos, que tiene ya a su lado en la pulpería y que cuentan sus propias historias. Así se van presentando directamente cuatro personajes: los dos hijos, Picardía (hijo de Cruz) y el Moreno; y se agrega otro indirectamente en el relato del hijo menor, el viejo Viscacha.

Son todos hijos de la miseria, al igual que Fierro, maneras o variaciones como él de enfrentarse a las mismas o diversas peripecias y sufrimientos derivados de una situación común a todos. Sirven para atestiguar mejor las calamitosas circunstancias que provocan injusticias encadenadas, violencias y degradaciones humanas, y confirman así la gran historia del gaucho Fierro. Por otro lado, hacen resaltar la «heroicidad» y admirable fuerza instintiva de éste, al presentar, ante situaciones similares, reacciones, actitudes vitales y conductas variadamente diferentes. Los dos hijos cuentan su desvalida niñez y juventud en diez años de desdichas. No poseen el vigor paterno, sin duda no alcanzado por su edad o porque, a pesar del orgullo de Fierro por su sangre, no vale solo la herencia (*son cojos... hijos de rengo*, II, 1706). Víctimas inocentes del juez de turno o cura del lugar, de actitud pasiva, especialmente el mayor, son llevados prácticamente sin casi reacción propia, en total desamparo, por inicuas circunstancias.

Viscacha (*que era medio cimarrón; / muy renegao, muy ladrón*, II, 2160-1), el viejo y taimado tutor del menor, es el contratipo de Martín Fierro. Amigo «colaborador» del juez, se vale de todos los recursos posibles para vivir robando o engañando a los demás. Su conducta perversa, sin importarle los medios ni los perjuicios ajenos, y sus consejos de falta de todo principio de dignidad humana, que son evidentemente en el poema una lección *e contrario*, se contraponen a la acción y consejos de Fierro, manifestando una como faz autólica de Ulises dentro de la versatilidad propia también del héroe gaucho, «el de las mil maneras». Es evidente, como tantas veces se ha dicho y estudiado, la influencia en todo el poema de la tradicional novela picaresca, pero especialmente en Viscacha y Picardía. Son hombres en obligada «fuga» de una sociedad desquiciada, para solucionarse personalmente su persistencia, pero, en vez de enfrentar la situación en forma casi heroica como Fierro, utilizan la *ponería* a la manera de la autodeterminación de los personajes de la fantasía aristofanesca. Sin seguro presente y carentes de coherencia de futuro, aventureros dispuestos a todo, especialmente a gozar lo más posible, no tanto huyen del caos social y angustiosas injusticias como del hambre y penoso trabajo. Viscacha se asemeja más, como dice Azeves¹, al «amo» de la vida picaresca, mientras Picardía, según certifica incluso el único nombre que conoce de sí, es plenamente un personaje de la picaresca española y americana y su relato una pequeña novela completa con todas las características del género.

El último personaje, y quien más nos interesa en el aspecto «cultural» a que trato de referirme, es el Moreno. Curiosamente, es un negro, ya de escaso número en la época y especialmente en el campo, la persona más culta entre el gauchaje del poema. Es un «puebler» que habría vivido en alguna localidad algo urbana, y no gaucho puro de la campaña. Pudo de esta manera tener ocasión, al parecer circunstancial, de relacionarse con personas letradas y adquirir así indirectamente conocimientos librescos (*cuanto sé lo he aprendido / porque me lo enseñó un flaire*, II, 4005-6). Al terminar Picardía su relato, da sorpresivamente el Moreno un rasguído en su guitarra con actitud presuntuosa, manifestando claramente un desafío «altanero» a Fierro, lo que obliga al ejemplo de payada que no podía faltar en el poema. De especial característica ésta, como «poesía filosófica del gaucho», vale para presentar la prueba más difícil de Fierro sobre su capacidad na-

¹ AZEVES, Angel Héctor: *La elaboración literaria del «Martín Fierro»*. Universidad Nacional de la Plata, 1960, págs. 89-92.

tural de conocimientos, para demostrar su sabia comprensión de una imagen totalizante del mundo y de la vida, parodiar la literatura gauchesca y vencer con su «cencia» natural, popular, la artificiosa de la ciudad. Es muy posible la hipótesis de Martínez Estrada de que la payada, «pieza entera, cerrada», de distinto tono poético al del resto del poema, con irregularidades métricas que «permiten suponer una composición intermitente y hasta de distintas épocas», estilísticamente de la «fase antigua de la versificación», y que no se encuentra en el manuscrito, debió de haber sido elaborada por separado y «llevada al argumento por un procedimiento de montaje». No obstante, sabiamente integrada por el dominio compositivo de la narración, «debe ser vista como la realización culminante del poema en la plenitud de la personalidad del protagonista, en el único momento de su vida que lo somete a una prueba decisiva y lo saca victorioso de ella». Sostiene también el ilustre crítico que la «composición de la payada fue la tarea más difícil» que Hernández cumplió en la obra, de enjundia filosófica que «concierta con la urdimbre intencional del poema»². Asimismo es convincente la suposición de Azeves de que «en la primitiva concepción de la payada Hernández quiso hacer con el Moreno una réplica burlesca de Aniceto el Gallo», el mulato Ascasubi. Son evidentemente claras y confirmatorias en general sus explicaciones de expresiones textuales como referidas al pueblero y antifederalista gauchesco, de otra manera sin satisfactoria explicación³. Ambas hipótesis, de elaboración inicial autónoma y de parodia satírica gauchesca, no obstan a que se integre de manera resaltante en la variada estructura de la obra, cuya composición, según Martínez Estrada, «en todo momento se desarrolla ceñida al más estricto sentido de las proporciones y con una finalidad de carácter filosófico que termina por configurar el poema entero como obra rigurosamente pensada»⁴. Su carácter «filosófico» y su victoria sobre el pueblero, que simboliza implícitamente para Fierro a «los que mandan», a los causantes de indignidad humana, hacen que se constituya en un foco director muy importante en la intención de la obra.

Martín Fierro acepta el reto de contrapunto, dándose cuenta de que tiene que habérselas ahora con una persona «instruida» y calando también enseguida que pueda venir a pedir cuenta y razón por la muerte de su hermano, al que los presentes ya saben que Fierro mató en legítima defensa pero en imprudentes circunstancias de provocación por

² MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel: *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*. F. C. E., México-Buenos Aires, 2.ª ed., 1958, I, págs. 64, 154; II, págs. 429 y sigs.

³ *O. c.*, págs. 83-88.

⁴ *O. c.*, I, pág. 153.

su parte. Con su consabida valentía y confianza (cfr., I, 19 y sigs.) se apresta a enfrentar su canto, que es su esencia y ya su fama, y la ciencia natural del gaucho (*Aquí no valen doctores / ...y el gaucho tiene su ciencia*, I, 1457-61), nacida de la praxis, de la experiencia continua de la naturaleza y de la vida de sufrimientos (*Junta esperanza en la vida / ...porque nada enseña tanto / como el sufrir y el llorar*, I, 121-6), contra los conocimientos «artificiosos» para el gaucho de los puebleros o «doctores».

El Moreno comienza con una invocación extraña a los paisanos, que manifiesta una actitud como de superioridad de clase (*Yo no soy, señores míos*, II, 3977), y va a emplear en todas sus intervenciones un lenguaje evidentemente algo distinto al de los demás personajes del poema, con un pretendido refinamiento artificioso en el vocabulario y frases amplias, a pesar de su aparente modestia y zalameras excusas, propias por otra parte de la prudencia en los peligros de la gente de color en la época. Con ello encubre la «convicción» de que el dominio del lenguaje culto es poderosa capacitación para dominar al pueblo, que no tiene acceso a la cultura burguesa. Se manifiesta y se precia de distinta educación y costumbres, pacífico, prudente, respetuoso y criado en un hogar que mantiene los sentimientos y vínculos familiares, lo que sin duda faltaba opuestamente en la vida del gaucho. Declara ser un «pobre guitarrero», negro de estancia, vagabundo, pero en seguida proclama que tiene sus conocimientos, que aprendió de un fraile. Es un saber científico primario, de una especie de cosmografía elemental, de explicación de la naturaleza, del mundo, en su aspecto físico descriptivo (cielo, aire, tierra, mar): meteoros, cambios de estación, lluvia, geología subterránea del fuego interno de los volcanes y de los minerales, origen de los peces (o de la vida) en el fondo del mar y crecimiento de las plantas. Valiente en su desafío no se tiene ni mucho menos han de tenerlo como inferior por ser negro (*cosas que ignoran los blancos / las sabe este pobre negro*, II, 4023-4), y advierte que de cualquier mente y experiencia se puede aprender algo. Y así se dispone a contestar las preguntas de Fierro, al que cede cortésmente el inicio del contrapunto (*empiece a echarme la sonda*, II, 4050). Pero exageradamente cauto dice tener pobre lenguaje y no saber leer (*en letras no conozco / la jota por ser redonda*, II, 4053-4)⁵.

A las ironías en las preguntas de Fierro sobre su sabiduría y «pri-

⁵ El giro «echar la sonda» es expresivo popular por «sondear», y traduce el significado etimológico de «preguntar» (*per-contari*). Para ocultar el hecho presumible de saber leer, arteramente parece unir dos dichos populares: «no entender ni jota» (cfr. II, 2849) y «no conocer la o por redonda».

mores» y también al leal reconocimiento luego de aquél sobre su disposición e instrucción, apremiado además por la dificultad de las cuestiones, manifiesta ser de pobre pensamiento y escaso saber, pero animoso a explicar todo como lealmente pueda con la actitud socrática de reconocer su ignorancia como base de todo conocimiento (*mas conocer su ignorancia / es principio de saber*, II, 4191-2; *dende que aprendí á inorar / de ningun saber me asombro*, II, 4219-20). En lo que no transige es en el posible juicio de inferioridad por ser negro. Por ello, antes de contestar a la primera pregunta de Fierro, que lo llama negro al principio y luego moreno y negro, quiere dejar aclarada esta cuestión. Comienza por observar el error del color, pues los altaneros blancos los llaman negros y en realidad no son tales: más apropiadamente serían morenos. Recuerda la creación del primer hombre, hecho de barro, de color oscuro terroso, moreno o rojizo, es decir, más similar a su propio color y no al blanco, por lo que de haber variación en cuanto al color a partir de la creación monofisita habría sido no hacia el color negro, sino al blanco⁶. El color, por otro lado, es convencional en su simbolismo. Es pura subjetividad del hombre atribuir figuras o colores a aspectos positivos o negativos, no de la naturaleza o de la creación (*Pinta el blanco negro al diablo, / y el negro blanco lo pinta; / blanca la cara ó retinta / no habla en contra ni en favor: / de los hombres el Criador / no hizo dos clases distintas*, II, 4067-72). El diablo, blanco o negro, es diablo, y lo mismo el hombre es hombre de cualquier color, lo que recuerda la argumentación tradicional, ya de Jenófanes⁷. Pero a Martín Fierro, aun de acuerdo con la plena igualdad de blanco y negro ante Dios y los hombres sin diferenciaciones ni preferencias, le parece que hay que completar la cuestión con la realidad de la distinción natural y la evidencia del color, sin que haya agravio ni menoscabo alguno en la denominación de negro. Así queda soslayado y aclarado, en forma precisa, simple y ejemplar, todo posible problema racial o actitud racista. Pero esto es producto de una discusión consciente, pues más adelante habla Fierro de su experiencia al respecto y confiesa que los negros que él conoció son peleadores y de mala entraña en su enojo (II, 4499 y sigs.). Y al provocar ebrio en la milonga

⁶ Tiscornia observa que el fraile pudo haberle explicado no sólo el pasaje del Génesis, sino interpretaciones de comentaristas sobre el barro rojo (aspecto de carne humana) y el nombre hebreo de Adán.

⁷ «Si los bueyes o caballos tuvieran manos, si pudieran pintar con sus manos y hacer lo que hacen los hombres, los caballos darían a los dioses la forma de caballos, los bueyes de bueyes»... «Los negros hacen a sus dioses negros» (En Clem. Alej. *Strom.*, V, 110; VII, 22).

a la pareja de la negra y el negro, hermano éste del Moreno, lo había hecho con una copla vulgar despreciativa (*A los blancos hizo Dios / á los mulatos San Pedro; / á los negros hizo el diablo / para tizon del infierno*, I, 1167-70), cuyos conceptos son precisamente los que rebate en primer lugar el Moreno. Los mulatos, aludidos en esta copla, intermedios en el menosprecio recibido según su color, son llamados también «pardos» y aparecen dos en el poema: uno, de sobrenombre Barullo, «*un diablo muy peliador*» (II, 2569), que enfrentando con su cuchillo a Viscacha le quitó la costumbre de escupir el asado, y otra, una pícaro parda o mulata que tentaba y torturaba a Picardía en casa de sus tías. Los tres negros o morenos (hay otro, aludido nada más entre el contingente para la frontera que detalla Picardía y del que dice: «... *el más maldito / que se encuentra en todo el pago*», II, 3423-4) y estos dos mulatos o pardos (quizá también el oficial de partida, enemigo de Picardía, II, 3294), con sus caracterizaciones y situaciones manifiestan encontrarse en un estado práctico de cierta inferioridad de trato por parte de los blancos. La igualdad aceptada plenamente en la razonada discusión del Moreno y Fierro se encuadra precisamente en la deseable dignidad e igualdad de los hombres, programada por Hernández, que incluso adopta la variante de Moreno para el personaje de la payada.

Martín Fierro plantea sucesivamente al Moreno seis preguntas, sobre el Cielo, la Tierra, el Mar, la Noche, el Amor y la Ley (II, 4055-4258). Ante la manifestación del Moreno de poseer conocimientos «científicos» para la descripción y explicación física de la naturaleza, de los elementos del mundo (cielo, aire, tierra, mar), Fierro lo lleva no ya a la comprobación de tal saber, sino a la comprensión, sentido y valor que pueda dar al mundo a partir de tales conocimientos, a la concepción, justificación o «imagen» del mismo. En su experiencia vital, ingenua y primaria, siente íntimamente como fundamental la intuición antropocéntrica y la genuina convicción de una armonía y unidad necesarias de conocimientos, sentimientos y vida, en lo que manifiesta de manera profunda y natural la esencia del saber humano. Le interesa principalmente la verdad dentro de sí, la apreciación experimental de la naturaleza, de la vida, como base de conducta, en una posición espontánea de «idealismo objetivo» de la realidad.

En la inquisición de tales cuestiones, el «canto» del Cielo, Tierra, Mar y Noche, el origen del Amor y la definición de la Ley, cabe pensar en el planteo de una cosmogonía, por supuesto no sistemática, lo que sería absurdo, pero sí de actitud natural metafísica: la pareja Cielo-Tierra, las aguas originales del Mar, la Noche primordial, Eros demoníaco y Themis-Dike, la Ley o justicia universal. Serán de su agrado las res-

puestas del Moreno, por atenerse a una primaria *Weltanschauung* en el animatismo de tales aspectos de la naturaleza desde la perspectiva intuitiva humana: lo numinoso del Cielo, favorecedor (los cielos cantan) y perjudicial (lloran); la Tierra como madre (nacimiento y muerte); el Mar como origen de todo en sus aguas primigenias que rodean al mundo (*el Mar, que todo lo encierra*, II, 4140) y que, según la atribución tradicional, es lo más terrible e insondable; y la Noche, entidad aparte junto al Erebo con su propia descendencia en el cosmos hesiódico y sus misterios referentes al destino y más allá, que hace recordar al Moreno las almas de los muertos. Tras estos cuatro «cantos», Fierro le pregunta sobre el origen del Amor. Al Moreno le parece la cuestión más oscura. Intuye el Eros demoníaco como procreación, como origen de la vida: aman las aves, las fieras, los peces, el hombre (*ama todo cuanto vive*, II, 4208) y Dios-Amor, que da la vida. Es el Amor puro, universal creador de la vida, el invencible Amor que canta igualmente el coro de *Antígona*, de las bestias de los campos y mares, de los hombres y de los dioses⁸. Y termina con la más sabia y profunda de las ecuaciones: vida (naturaleza, hombre, Dios) = Amor. Por último, contesta a su modo sobre lo que entiende por la Ley. La justicia, que es ley universal, como el Amor, en el orden cósmico, y que debe ser igual, por tanto, para todos los hombres (*La ley se hace para todos*, II, 4233), en la práctica dolorosamente experimentada, a la que se atiene el Moreno, se observa sólo negativamente para los pobres. A la extrema desigualdad aplica unos símiles populares como la «lluvia» y el «cuchillo» y otros de larga tradición como el «embudo», la «telaraña» y la «espada», ésta de la famosa alegoría de la Justicia vendada con la balanza de la equidad y el instrumento decisivo de su ejecución, único elemento que utiliza al respecto y que el Moreno asimila al Gobierno, quien aplica la justicia a ciegas y sólo a los de «abajo» (*le cai al que se halla abajo / y corta sin ver á quien*, II, 4251-2). Así queda presentada una imagen completa del mundo entero, en sus elementos impresivos visuales (Cielo, Tierra, Mar, Noche) y sus leyes eternas y fundamentales (Amor, Justicia).

Reconoce Fierro las condiciones del cantor negro (*que sos por juera tinieblas / y por dentro claridá*, II, 4269-70) y lo invita en correspondencia a preguntar. Las cuestiones que le plantea el Moreno, conforme a su mayor «instrucción» y diferente actitud frente a la vida, vuelven a retrotraerse no tanto a la interpretación o sentido del mundo a que lo llevó Fierro como a la percepción y comprensión de los objetos de

⁸ Estásimo tercero, vv. 781-800.

conocimiento, de la realidad, que quiere entender como exterior y objetiva, algo epistemológico que considera instrumento fundamental del saber, lo más difícil y que nadie le «ha sabido explicar». Son las consideradas categorías *a priori*, una parte de los principios trascendentales de la filosofía kantiana (tiempo, medida —espacio—, peso y cantidad), que muchos filósofos consideran insuficientes y hasta absurdas como base pensada o imaginada para comprender la realidad.

Fierro se ve sorprendido (*Moreno, te dejás cair / como carancho en su nido*, II, 4301-2) por lo arduo e inesperado de las contrapreguntas, pero las contestará e interpretará con su perspicacia e intuición naturales. Como en tantas otras circunstancias, mucho más aquí por tratarse de abstracciones reflexivas, se evidencia la mentalidad cuasimítica, el inconsciente colectivo que no puede satisfacerse con una explicación racionalista analítica, sino por la intuición sensible subjetiva y una justificación o validación de todo por la experiencia vivida. No son para él percepciones intelectuales abstractas, sino captaciones intuitivas que, aunque no sean «potenciadas» cualitativamente como en la conciencia arcaica, se aprecian metalógicamente como relaciones concretas, sintéticas y vivas. Las cuatro contestaciones tienen la nota común de intuir tales «categorías» integradas en la unidad de la realidad y de concebirlas como relaciones en la totalidad y socialidad del mundo, Dios y hombre.

En la primera, sobre la cantidad, que considera el Moreno como entidad o categoría creada por Dios en el mundo, Fierro le niega que exista como tal. La cantidad o «multiplicidad» es obra del hombre con la numeración, de concreta determinación diferenciada de los objetos o de apreciación teórica abstracta de una realidad homogénea. Dios creó la naturaleza como «unidad» y el hombre diferenció la multiplicidad. Es una primera comprensión de que lo cuantitativo ha de estar supeditado o comprendido en la unidad cualitativa, y se puede evidenciar como lección profunda y básica para todo conocimiento y conducta. La medida y peso, como aspectos de apreciación cuantitativa, son consecuentemente también una invención del hombre; en la naturaleza y en la creación y operación divinas son cualitativas. Se aplican al hombre, según Fierro, por Dios, medida de todas las cosas y juez de las acciones humanas en su balanza divina (*psicostasia*)⁹. La cuestión final, sobre el tiempo, es considerada por el Moreno como la más difícil e importante (*Si responde á esta pregunta / tengasé por vencedor*,

⁹ Los términos latinos concretos de apreciación cuantitativa para «medir» (*mederi*) y «pesar» (*pendere, pensare*) se aplican luego a operaciones cualitativas de «meditar» y «pensar».

II, 4343-4). Como en las demás categorías, por la consideración abstracta de su concepción netamente histórica, le pregunta *cuándo formó Dios el tiempo / y porqué lo dividió* (II, 4347-8), y Fierro similarmente le contesta que no hubo origen ni división del tiempo. Reconoce el tiempo histórico sólo el referido a la vida personal en su duración existencial, de efímera tardanza y mudanza (lo que durará su presente vital, lo que le falta por vivir), dentro del verdadero tiempo, el tiempo aiónico, sin principio ni fin en eterno presente. El tiempo para Fierro, como en la concepción platónica y agustiniana, es la imagen móvil de la eternidad. El tiempo mide al hombre y no el hombre al tiempo. Dios, creador de todo y última providencia, en una comprensión natural casi panteísta, confunde lo eterno con lo efímero terrestre. El tiempo es uno y eterno y, aunque no enunciada la ley de repetición del Gran Tiempo por su potencia inicial, es cíclico en continuo retorno, como la «rueda» del permanente girar del presente, si bien no tanto referido a la Fortuna, como en Juan de Mena, sino a la eternidad totalizadora más que cíclica del mundo, como en el jeroglífico egipcio de la serpiente en círculo mordiendo o comiéndose la cola.

Fierro, sin jactancia, se considera vencedor con el saber natural de su experiencia sobre los conocimientos «fantásticos» del pueblera. Sin ninguna duda se han enfrentado dos mentalidades, dos actitudes primarias frente a la cultura, la vida y la situación concreta histórica. La del Moreno, atraída por la enseñanza y orientación elemental recibida, tiende a una comprensión exterior de la realidad, una validez abstracta de los conocimientos, que corre el riesgo de desvitalizarse y deshumanizarse y hasta llegar a servir como instrumento para asegurar la opresión social por parte de los que mandan, de la ciudad. Y frente a ella la de Fierro, que, a pesar de su inferior o nula instrucción, no entiende ni concibe los conocimientos alienados de una experiencia vital humana e histórica concreta; posee la certeza de la mentalidad popular, tan próxima a la mentalidad arcaica mítica, de plenitud humana, de saber totalizante y último de la realidad, con profundo sentido integrado del mundo, la vida y los comportamientos humanos, sentido común y universal a todos los hombres en intuición de base ingenua, primaria y espontánea. Y para completar decisivamente su victoria lleva Fierro al Moreno a un terreno propio, a la actividad del campo, a los «trabajos y los días», a las operaciones en las distintas estaciones de la vida de la campaña, que los puebleros, ignorantes y despreciadores del campo y, con ello, del verdadero país y su realidad, son incapaces de comprender y menos de practicar. Ni a la primera pregunta puede contestar bien el Moreno y, si fue superado en lo que presumía conocer algo, no podrá aven-

turarse a hablar sobre lo que domina menos o se sabe muy inferior. Por ello declara francamente su derrota. Y es entonces cuando manifiesta claramente su doble intención de venganza, de superar como pueblero «civilizado» en buena ley a Fierro con el canto y de pedirle cuentas por la muerte de su hermano mayor, ya previsto por aquél desde un principio (II, 3899-900; 4173-4; 4179-80). Así, al despedirse, lo provoca a cantar sobre otro tema o en otra ocasión: *sobre las muertes injustas / que algunos hombres cometen* (II, 4455-6). Pero ambos no están en condiciones de dirimir directa o inmediatamente la situación (*yo ya no busco peleas*, II, 4513) y lo dejan a un destino o mejor justicia después de procurar los presentes evitar la pendencia.

Martín Fierro ha vuelto a su «tierra bendita», quiere olvidar su pasado y, aunque las circunstancias sociales y políticas sigan parecidas, añorando otros tiempos, la época áurea de plena felicidad en el campo que describe con tanta emoción al principio del poema, se despide con los famosos consejos finales a sus hijos y al hijo de Cruz, *para empezar nueva vida* (II, 4590) con vital decisión y esperanza de conseguirla.

Es evidente y muchas veces advertido que estos consejos son una conclusión explícita de la intención didáctica que Hernández se propone y manifiesta extensamente en el prólogo a la segunda parte. Reafirman y completan cuantos se hallan por todo el poema y se deducen y corresponden con la experiencia de la dura realidad vivida. Producto de una recta y prudente reflexión son contrapuestos, por otro lado, a los dados por la pícara e indigna conciencia de Viscacha. Como en tantos otros aspectos, en secuencia espontánea no muy sistemática expone un pequeño tratado de vida práctica con principios morales que evidencian la aplicación asimilada de una tradición de máximas, aforismos, emblemas, tratados de vida cristiana o «dignidad del hombre». Se han observado aproximaciones principalmente a conceptos estoicos de Epicteto y Séneca (citado por Hernández con Sócrates, Platón y Aristóteles), a pasajes bíblicos, a emblemas morales, a proverbios moralizantes vulgares; pero podrían encontrarse paralelos en muchos doctrinales, regimientos, guías de moral, refraneros y en tantos aspectos éticos de obras literarias o filosóficas, pues son conceptos o máximas de una moral común tradicional principalmente estoica y cristiana.

Así en consejos concretos y prácticos se atiende a las cuatro virtudes cardinales, que son cuatro y una única virtud de dignidad y hombría humanas y, por ello, se encuentran hasta formalmente unidas o mezcladas en su exposición. Comienza por la sabiduría-prudencia, unidas siempre en la tradición y en el sentir de Fierro. La «precaución» o prudencia (*pro-uidencia*) es base práctica del saber para reconocer el bien y

el mal, al enemigo encubierto de la falsedad y la injusticia. El saber (II, 4601-18) no es el puro conocimiento abstracto de la razón, de los sabios o «doctores», sino el adquirido en la praxis de la vida activa, el conocimiento que llega de la experiencia y sufrimiento, el *pathos-mathos* de la tragedia (*porque nada enseña tanto / como el sufrir y el llorar*, I, 125-6; *en la escuela del sufrir / he tomado mis lecciones*, II, 1763-4). Es el doloroso saber trágico del mundo, el difícil conocimiento de sí mismo (*el primer conocimiento / es conocer cuando enfada* (II, 4617-8), y sobre él insiste Fierro, como Sófocles, en la reflexión vital, prudencia y respeto para tratar de concordar con el orden natural o designio divino y cumplir con el destino propio. No se ha de aprender mucho, agrega Fierro, sino «cosas buenas» para una *phrónesis* o conocimiento del bien y saber elegir con «circum-spección» los valores espirituales y diferenciar así a las personas en sus cualidades e intenciones. Después se refiere a los bienes: Dios el principal, la amistad y el trabajo (II, 4619-60). Insiste en la preferencia de los bienes internos personales sobre los externos (*siempre el amigo más fiel / es una conducta honrada*, II, 4635-6); *ansí, no se sobresalten / por los bienes que perezcan*, II, 4639-40) y exalta y valora la ley del trabajo para una vida digna, sin el rebajamiento de la beneficencia (*sangra mucho el corazón / del que tiene que pedir*, II, 4653-4). Sobre la prudencia, fortaleza y templanza (II, 4661-90, principalmente) entremezcla en los consejos la confianza en sí mismo (4670-1), la tolerancia (4635-40), la diligencia (4679-84), la vergüenza (4689-90; 4721-6), la ecuanimidad (4751-6) y la abstinencia (4745-50); pero hace hincapié especialmente en la prudencia, que define a la manera aristotélica como intermedio entre la astucia natural del hombre y su exceso, la picardía (4673-8), y que ha de adaptarse a las circunstancias (4647-8). A la justicia, como virtud personal, dedica una gran parte (II, 4691-4762): en su aspecto positivo, fundamentalmente el respeto o *pietas* familiar y social, para hermanos¹⁰, ancianos, padres¹¹ y demás

¹⁰ Martínez Estrada observa que «lo que todos recuerdan son los consejos de Viscacha y lo que todos olvidan son los de Martín Fierro, e insiste, algo insólitamente, en una de sus tantas acostumbradas paradojas, que los de éste están muy por debajo de los del «genuino» y «noctívago habitante de la llanura» y que de obtenerse una deducción admonitoria como realidad práctica sería la prédica de Viscacha» (o. c., I, págs. 413-414; II, pág. 325). Aunque aparentemente parecieran «más gauchos» los consejos de Viscacha, obviamente eso sería «corregir» la obra e intención del autor. Por otro lado, si bien el pueblo sigue recordando o repitiendo más los consejos de Viscacha lo hace evidentemente porque son dichos o refranes pegadizos y los trae a cuento siempre humorísticamente, como lección e *contrario* de admirada astucia y viveza. Los de Fierro, es cierto que son más artificiales en el sentido de ser más cultos, pero,

hombres, y la obediencia a las leyes y gobierno; y entre los aspectos negativos, el robo, el crimen, ebriedad¹² e infidelidad en el amor.

Por último, agrega una recomendación especial para los cantores o «poetas» populares, que si bien han de procurar entretenimiento y placer deben cantar siempre con «sentimiento» y «fundamento» de enseñanzas para bien de todos (*utile dulci*).

Son consejos templados al fuego de extremadas vicisitudes de su azarosa vida en reacción personal instintiva, inquebrantable, contra las mayores injusticias sociales y personales. Se sabe víctima de la arbitrariedad descontrolada de una sociedad desorganizada con una superestructura inhumanamente corrupta. Pertenece a un tipo de hombres, el gaucho, ejemplo el más reacio al trabajo y convivencia, una especie de paria, de desecho humano por la disociación de una política anárquica de la «ciudad», que lo obliga a ser actor pasivo de violencia en un estado general de injusticia. Ha meditado en su soledad y, con la experiencia de los años, anhela y busca no ya la autodeterminación individual de pervivencia a que las circunstancias lo obligaron fatalmente, sino la integración, educación y derechos en ordenada y justa sociedad. Denunció con el vivo retrato propio de sus desgracias la tela de araña

bien deducidos de la experiencia y más profunda y sanamente populares, se ajustan no sólo a la finalidad de la segunda parte, sino de la obra entera. El pueblo los recuerda y cita también con tanta o más frecuencia y con la misma finalidad y seriedad con que fueron escritos, incluso hasta extenderlos a veces en su comprensión, como sucede, por ejemplo, con *Los hermanos sean unidos...* (II, 4691), que se refiere de suyo a los hermanos consanguíneos y el pueblo lo aplica a un plano social colectivo nacional.

¹¹ En muchas estrofas, principalmente en sus dos últimos versos, se insertan frases gnómicas, como verdaderos emblemas. De manera especial los consejos de Viscacha y de Fierro constituyen un verdadero género emblemático. Es evidente, como ejemplo el más claro señalado por Tiscornia, el de la cigüeña, símbolo jeroglífico de la *antipelargía* o respeto a los padres ancianos, pero podrían señalarse o evocarse muchos otros, la mayoría condensados, transformados o transferidos a la expresión criolla, que sería difícil establecer como provenientes de «Comentarios» de Alciato o derivados de él (López, Orozco, Covarrubias, etc.), de comprobada tradición en el país, pues aparecen en la lírica y periodismo de principios de siglo.

¹² Es interesante la posición de Hernández concordante con la actitud y práctica jurídica griegas de considerar como agravante y no eximente la circunstancia de ebriedad en un delito (cfr. Azeves, *o. c.*, pág. 55). Sin duda Hernández trata con ello de erradicar un vicio, causante comprobado de otros muchos, pensando incluso Fierro reflexivamente contra su propia conducta, que antes trató solamente de imprudente al referirse a su provocación al negro estando ebrio. Es una conclusión correctiva, como la de los demás consejos, tras reflexión, arrepentimiento o remordimiento de su dolorosa experiencia (*... tiene en la desgracia mía / un espejo en que mirarse*).

de extremas injusticias que atrapa al desposeído de fortuna o autoridad y clama así por la urgencia de un cambio radical de moralidad y equidad. Pero sabe que la solución no puede «venir de arriba», sino de una comunidad de actitudes en unidad de todos, con una base moral fundamental, dada en sus consejos, para ir conformando una conciencia popular que «desde abajo», desde el llano, encienda la llama de la igualdad orgánica del pueblo soberano.

*Mas Dios ha de permitir
que esto llegue a mejorar,
pero se ha de recordar
para hacer bien el trabajo
que el fuego, pa calentar,
debe ir siempre por abajo (II, 4835-40).*

Dos grandes críticos, Lugones y Martínez Estrada, sin duda los más significativos en la apreciación profunda del *Martín Fierro*, desde una perspectiva estética el primero y social literaria el segundo, extreman un tanto injustamente sus juicios sobre el nivel «cultural» del poema (aspecto quizá el más controvertido también en la crítica general), estimándolo en exceso y defecto respectivamente. Lugones se refiere precisamente a partes o pasajes de la «payada» y final del poema como más próximos a la literatura gauchesca, algo artificioso con decaimiento del alto vuelo épico anterior y ajeno al verdadero sentir y expresión del alma gaucha («cada vez que Hernández quiere hacer literatura, empequeñece su mérito... la filosofía de cargazón que inspira los consejos finales de *Martín Fierro*»). Martínez Estrada, en su recreación crítica del poema, evidencia que habría deseado una mayor cultura, que echa de menos en el autor de la gran obra nacional argentina y, asimismo, le parecen enteramente artificiosos los consejos finales. Sin embargo, su unidad interna, estética y temática, dada por la intención creadora de un poema didáctico, «exige» contemplar como sabiamente acomodado el nivel cultural utilizado, que no podría ser mayor para no caer en algo *injertado artificialmente en la realidad de una cultura popular, ni menor por el necesario idealismo, que resulta plenamente verosímil, de una sabiduría popular, incluso enfrentada con la ciudadana de los pueblos, para ser resaltada como expresión genuinamente autóctona y colectiva.*

La última parte del poema, la más discutida en cualquier enfoque de estudio, del gaucho envejecido, dispuesto a dejar su vida de aislamiento y aventuras e integrarse al trabajo y convivencia, pero con el

mismo fervor de justicia purificado por la dura experiencia vivida, sin duda es en la obra tan importante o más que la primera parte (*que voy en esta ocasión, / si me ayuda la memoria, / a mostrarles que á mi historia / le faltaba lo mejor*, II, 3-6). Sobre la fuerza «épica», efusión lírica y valores estéticos, sin duda superiores, de los relatos de la Ida, por dedicarse de lleno a la acción, en la segunda parte, que continúan también las últimas relaciones propias y de los demás personajes, se va desarrollando en forma específica ya desde un principio y se completa ampliamente al final el aspecto didáctico del poema. No puede caber duda de que la intención del autor, el «tema», es la denuncia y protesta por una corrompida realidad social y su esperanza de mejora. Este tema, de dignidad humana, es la causa formal que posibilita el aliento épico, el que correspondía ser presentado en la narración inicial como precedencia de hechos a conclusiones. Es la trama o estructura en relación con la unidad interna, no con la continuidad lineal de la obra, algo como el foco del que dependen genéticamente y se relacionan los episodios argumentales. Es el principio ordenador de la composición del material en el plan orgánico imaginativo emocional, reflexivo y estético.

Ambas partes, dentro de la unidad formal y temática, son algo diferentes en la actitud del poeta. La intencionalidad en la primera es más emocional, de reacción contra la literatura gauchesca, a pesar de su directa dependencia, de indignada protesta social presentada ahora con vívidos hechos, de exaltación épica del gaucho en su auténtica realidad de indómito individualismo y caudillaje, de mostración del campo oprimido contra la ciudad alienante, con cierto tinte federalista frente a una corrupta «civilización». En la segunda parte, escrita en una época cuya organización política (presidencia de Avellaneda) hacía vislumbrar ciertas esperanzas de mejora económica, social y cultural, se manifiesta un mayor espíritu de conciliación, una cierta moderación en su rebeldía, una insatisfacción por su soledad y aislamiento y, especialmente, una profunda reflexión, en la edad propia de «hablar consigo mismo», sobre la verdadera situación del gaucho, no sólo víctima de la sociedad, sino también de su propia naturaleza. Y sin claudicar en sus mejores y esenciales cualidades se aviene esperanzado a la integración y a los requerimientos de sociabilidad, o más bien éste es su gran deseo y esperanza, pues quizá no pueda hacerlo plenamente por encontrar la situación todavía parecida.

No provoca esto desarmonía alguna o cambio de sentido o desmejora en la obra. La intención es la misma en toda ella. Por el contrario se complementan perfectamente al agregarse al ejemplo máximo de Fierro experiencias de otros personajes en una misma situación social y

humana, que amplían y confirman un estado general de carencia de dignidad y justicia. Y así a la acción épica con instintiva fuerza natural de supervivencia y una moralidad derivada de la experiencia de la vida y la naturaleza, maestras del gaucho, sigue la reflexión confidencial de la situación propia y general con máximas y pensamientos también generales, según dice el autor: «Las mismas virtudes naturales, expresadas en prosa por todos los hombres del globo y en verso por los gauchos que habitan las vastas y fértiles comarcas que se extienden a las dos márgenes del Plata»¹³. Y sucede, como en la segunda parte del *Quijote*, que quizá por la confianza de éxito obtenido por la primera se manifiesta más el desarrollo de la intención con la intervención o importancia del propio autor (identificados personajes y autores) en su propio estado anímico y con el tratamiento del tema en panorama general, en un Fierro «dilatado» al país entero.

Así en todo el poema, como bien observa A. H. Azeves, es tema esencial del *Martín Fierro* el de la dignidad del hombre, ya advertido en parte por Alfonso Reyes. «La nostalgia —dice Azeves— de una perdida vida limpia y sosegada y el cumplimiento en la inevitable y dura vida peregrina del deber que le impone al hombre su dignidad, son temas que están estrechamente vinculados en la médula de nuestro poema y que influyen en su estructura a la vez que sustentan su concepción del mundo»¹⁴. Es, sin duda, el tema fundamental de la obra y, si bien se atiene a una dignidad social dentro de concretas vicisitudes históricas, hay en el transfondo adoptado como base de aquéllas un planteamiento general de dignidad humana con muchos elementos de los tratados o diálogos tradicionales sobre ello, como, por ejemplo, el del maestro Fernán Pérez de Oliva, completado por Francisco Cervantes Salazar.

Se presenta primero en éstos una actitud o perspectiva pesimista o negativa de la condición del hombre, ser el más infeliz en la parte ínfima y miserable del mundo «do todas las cosas se truecan en breves mudanzas»¹⁵. Todo es en el hombre, desde que nace hasta que muere, debilidades y flaquezas no sólo de su cuerpo físico y sentidos engañosos sino hasta de su entendimiento, que le sirve sólo para contemplar sus

¹³ «Cuatro palabras de conversación con los lectores» (en segunda parte, *La vuelta de Martín Fierro*). Cfr. GHIANO, J. C.: «La lectura de José Hernández», en *La Prensa*, Buenos Aires, 7 de mayo de 1972.

¹⁴ «El tema de la dignidad del hombre», en ISAACSON, José: *Martín Fierro, Centenario, Testimonios*, Subsecretaría de Cultura, Ministerio de Cultura y Educación, Buenos Aires, 1973, pág. 371.

¹⁵ PÉREZ DE OLIVA, Fernán: *Diálogo de la dignidad del hombre*. Madrid, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, s. a., pág. 17.

miserias, y de su voluntad, presa de apetitos para aplicarla al mal. Es hasta inferior a los animales por su falta de defensas y adaptación para normal subsistencia o pervivencia («a las aves dio alas... a las bestias dio armas... y a los peces dio gran libertad»), y mata para vivir a los demás seres de la naturaleza («el hombre vive de sangre, hecho sepultura de los otros animales»... «ni podemos nosotros vivir, sino con la muerte de otras cosas»¹⁶). Esta actitud lo conduce al aborrecimiento de sí mismo y de los demás, a buscar un total aislamiento, individualismo y soledad, y llegar al último pesimismo de considerar como única la sabiduría silena: lo mejor no haber nacido o morir lo antes posible.

Nunca alcanza Fierro u otro personaje del poema este pesimismo total, pero sí el aislamiento, soledad y contemplación de sus miserias y múltiples penalidades (*Ninguno me hable de penas / porque yo pensando vivo*, I, 115-6; cfr. I, 127 y sigs.; y I, 1915), dentro de cambiantes vicisitudes del tiempo (*el tiempo con sus mudanzas*, I, 132). Sin embargo, no es resultante de una actitud frente a la condición humana de por sí, sino de una fatalidad histórica (*el ser gaucho es un delito*, I, 1324; *de todo el que nace gaucho / esta es la suerte maldita*, I, 1383-4; *los hijos de la miseria / son muchos en esta tierra*, II, 2957-8). Más bien es como una edad de hierro tras una época áurea de bienandanza que recuerda y añora siempre Fierro (*sólo queda al desgraciao / lamentar el bien perdido*, I, 299-300), y sufre sin encontrar su sentido o explicación (*parece que el gaucho tiene / algún pecao que pagar*, II, 3885-6). Padece la inhumanidad de los hombres, los indios casi brutos o salvajes animales (cfr. II, 222; II, 559 y sigs.; II, 593 y sigs.), y los blancos o mestizos, arbitrarios y violentos, que lo hacen llegar a un estado igual (I, 1914) o inferior al de los animales (*vive el águila en su nido / ... sólo el gaucho vive errante*, II, 4817 y sigs.). El hombre acaba por comportarse peor que las fieras y demás seres, que le muestran sabios ejemplos naturales y que, por otro lado, él fuerza a servirle o morir para su propia subsistencia (*y es el que los come á todos*, II, 474).

Pero entre tantas brutalidades e indignidades, que enfrenta Fierro y contesta con igual o mayor violencia para subsistir (*yo seré cruel con los crueles; / así mi suerte lo quiso*, I, 2153-4), no se resigna y mantiene con esperanza la fe positiva en el hombre. Reconoce y lamenta su angustiosa soledad en la trágica condición de su vida (*Es triste en medio del campo / pasarse noches enteras / contemplando en sus carreras / las estrellas que Dios cría, / sin tener más compañía / que su soledá y las fieras*, I, 1463-8), y, como en la actitud optimista y positiva de los

¹⁶ O. c., págs. 39 y 41.

«Diálogos sobre la dignidad humana», habla de la prelación del hombre sobre los animales y la naturaleza toda, especialmente por el sentimiento y entendimiento que le dio Dios, no tanto para ver sus miserias como para ayudarse a enfrentarlas (*Dios formó lindas las flores, / ... pero al hombre le dio más / cuando le dio el corazón / ... Le dio claridá á la luz, / ... pero más le dio al cristiano / al darle el entendimiento / ... Y aunque á las aves dio / ... le dio al hombre más tesoro / al darle una lengua que habla / ... Y dende que dio á las fieras / ... ¿Qué menos le daría al hombre / que el valor pa su defensa?*, I, 2155 y sigs)¹⁷, y por su voluntad, no desconcertada, sino dirigida con toda decisión al bien por la razón (*pero por más que uno sufra / ... no debe bajar la frente*, II, 373-5; *mas tarde varón prudente / sufre tranquilo sus males*, II, 349-50; *aunque el mundo se desplome*, II, 2350)¹⁸.

Por ello, mantiene confianza en sí mismo y esperanza en el Dios que lo formó (I, 2312), y si antes se vio obligado a no poder respetar a nadie sino a Dios (*de Dios abajo, á ninguno*, II, 342)¹⁹, 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 hombres. En esta convicción, aparte de algunas recomendaciones de tipo económico y social como soluciones momentáneas políticas y de continuas reflexiones y mostraciones sobre la digna condición del hombre diseminadas por todo el poema, al final del mismo se completa y resume el didactismo con una especie de memorial de las virtudes fundamentales del hombre-ciudadano integradas en una concepción propia del mundo, al alcance de la comprensión y mentalidad del gaucho.

Así la payada o contrapunto con el Moreno sobre el sentido del mundo y la imagen antropocéntrica de elementos naturales y categorías de pensamiento manifiesta el poder del entendimiento humano, hasta el más vulgar, para comprender todos los secretos del mundo y en su

¹⁷ Observada ya por Holmes la influencia en este pasaje del primer monólogo de *La vida es sueño*, del que es una manifiesta paráfrasis, y señalado por A. Reyes como propio del tema de la dignidad humana, advirtió bien Américo Castro que Hernández cambia su tono pesimista («el delito mayor del hombre es haber nacido») al optimista de la superioridad del hombre sobre la naturaleza toda (*La Nación*, 18 de julio de 1926, *ad finem*). El tópico es frecuentemente utilizado desde Focílides y Anacreonte.

¹⁸ Parece recordar la actitud estoica del *Iustum et tenacem propositi uirum* de Horacio (... *si fractus illabatur orbis*), *Od.*, III, 3.

¹⁹ Remeda, al parecer, aquí el título de la obra de Rojas Zorrilla, *Del Rey abajo a ninguno*.

extraordinaria *sindéresis* intuir, quizá mejor que el hombre pseudo-cultivado, la unidad y armonía única del universo, que refleja, integra y exige la unidad y socialidad armónica de los hombres entre sí, en igual relación con Dios y la naturaleza. Y se establecen de esta manera los principios fundamentales: unidad de la naturaleza, Dios y hombre; necesidad de contemplar la vida como amor y éste, por tanto, necesario para la vida; y justicia cósmica y humana de plena equidad. Tales principios sirven de base, se corresponden y completan con los consejos finales de Fierro, dirigidos a una capacitación del entendimiento y de la voluntad con reflexiones de la experiencia vivida para aplicación moral de las cuatro virtudes cardinales de la dignidad humana, hacia una sociedad equitativamente justa e integrada.

El hombre, el más «desposeído» de la sociedad, ansía la mejor dignidad del hombre. Reconoce sus limitaciones, sus carencias y defectos, y aspira y reclama poder superarlas. Ha señalado los extremos de injusticias generales y propias, que aún perduran, y su conocimiento hará reflexionar a todos para favorecer la natural hermandad de los hijos de la tierra y luchar contra la infaltable maldad (*la tierra es madre de todos, / pero también da ponzoña*, II, 347-8). Tiene la fuerza persuasiva de la más cruda y evidente realidad (*Tanto el pobre como el rico / la razón me la han de dar*, II, 25-6) y la mayor esperanza de mejora (*no es para mal de ninguno / sino para bien de todos*, «ad finem»). No obstante, es sólo eso, su mejor esperanza, su anhelo de dignidad, orden y justicia, pues, como dijo antes, no se dan las imprescindibles condiciones en la sociedad y, sin duda, no del todo tampoco en el «héroe» a su regreso por su deficiente estado de adaptación, a pesar de su reflexiva actitud decidida al cambio. Por ello, con nombre distinto, él, sus hijos y el de Cruz, y su «secreta promesa», seguirán aisladamente su camino, sin vida familiar y lugar fijo, con triste amargura por la imposibilidad de una integración inmediata y plena. Quizás en su impreciso destino tenga Fierro que seguir condenado a sufrir nuevas odiseas, como el Ulises centrífugo²⁰, y perdurar él, o su espíritu, encarnado en nuevos «gauchos» o desposeídos, en rebelde aislamiento y larga lucha de redención humana y social.

Se ha podido decir que el gaucho no es representativo de lo auténtico popular argentino, que no cuenta mucho en su historia, que fue pequeño su número y casi limitado al ambiente del Plata y la pampa bonaerense y, por otro lado, indolente, «pasiandero», insociable, pendenciero, afecto al vicio, alejado por sus condiciones y mala fama del verdadero criollo

²⁰ Cfr. STANFORD, W. B.: *The Ulysses theme*. Oxford, 1963.

trabajador del campo, pero no deja de tener, como éste o más que él, una hombría (*virtus*) y gallardía inquebrantables, una fuerza latente consubstanciada con su tierra, como tipo genuinamente «autóctono» frente al europeísmo despótico y ególatra de Buenos Aires, y una mayor energía de rebeldía y acción hacia las posibilidades vitales de su destino. Tales características las van «descubriendo» los payadores populares y a su modo la literatura gauchesca, pero es Hernández quien lo elige y eleva a símbolo de la sociedad rural idealmente homogeneizada en el mismo. Poseía estas virtudes positivas, y las condiciones negativas eran el producto, si se quiere el más extremo, de la descomposición de una sociedad anárquica, alienada, injustamente organizada y, por ser realmente así, el último de los despojados, de los marginados, y el más violento, es el mejor elemento de ella para rebelarse por todas las víctimas, todo el pueblo en diversos grados, contra las clases dirigentes opresoras o contra la «injusticia general», primero instintivamente y luego con reflexiva experiencia y con ansia de cambio, lo que lo eleva sobre la anécdota argumental a paradigma atemporal de la lucha por la igualdad, el progreso y dignidad humana. No es así un individuo o tipo especial de hombre, ni incluso prototipo de una clase la más sumergida, sino reflejo de la conciencia y aspiraciones de un pueblo en una realidad social de especiales circunstancias y contradicciones, manifestadas al vivo en las propias y extremas del mismo Fierro.

Hernández es «pueblera», un poeta culto, no un payador popular. Su capacitación cultural, que no fue escolar, sino autodidacta, como la de tantos otros de su época, puede considerarse aceptable y aun destacable en el nivel de su momento histórico. Sus otros escritos no poseen un valor literario notorio y son meros testimonios de su intensa actividad periodística, política y militar contra el gobierno porteño; no obstante, resultan claros exponentes de su capacidad expresiva y más de su postura y conducta ciudadana de noble y angustiada actitud para proclamar ejemplarmente la exigencia y urgencia de una organización institucional de la patria, la unidad, moralidad y justicia sociales tras la calamitosa anarquía y desgobiernos posteriores. Y precisamente el poema es un alegato, una denuncia más concebida en el destierro, de la incesante prédica de su «filosofía patriótica», plasmada ahora genialmente en forma artística original y tema apropiado, en una como biografía de su espíritu.

Asume la poesía oral de los payadores populares y continúa la ya tradicional literaria semipopular, la poesía gauchesca, basada en aquella, de poetas urbanos en su sátira política y social, pero lo hace seriamente, no en forma lúdica como ellos, no imitando, sino consubstan-

ciándose con el lenguaje y mentalidad, o más bien, el espíritu popular gaucho, en creación personal insuperable que concierta lo rústico y lo culto, presentando sin contradicción, de manera verosímil, la expresión de oralidad rapsódica de un anónimo y genuino payador y el genio de un poeta literario. Su lenguaje no es la simple o simples y diversas hablas camperas, sino que conforma desde ellas la de un payador ideal, conjuntando las deformidades rústicas en una como lengua del gaucho, incluso con algunos términos o construcciones gauchescas o ciudadanas, sobre la base de la experiencia directa de su vida juvenil en el campo. El poema está lleno de reminiscencias literarias que evidencian en su autor una vasta cultura bien asimilada y que han venido siendo destacadas en numerosos estudios. La mayoría de ellas, como las de este trabajo, son referencias posibles a conceptos paralelos tradicionales, lo único que se hace factible por la sabia asimilación e inserción como natural o verosímil en el saber y experiencia popular de su producción «escritural» colectiva. Por otro lado, su saber es «sabor» pleno de la experiencia vital y cada estrofa o verso evocan sugerencias de cuanto ha pensado y sentido el hombre de todos los tiempos sobre la dignidad humana.

El tema de la dignidad humana, fundamento intencional de la obra, que integra y «caracteriza» lo político social de la anécdota argumental, se plasma en un poema narrativo romántico de aliento épico con la fuerza dramática de una poesía popular y la asimilación de una variada tradición literaria, especialmente clásica, española y americana. Sus sonoros versos, sus estrofas autónomas, rotundas y plenas, conducidas en el argumento por la trama interna generadora de la intención didáctica, el vigor de sus caracteres, las frescas imágenes brillantes y emocionales, traducen vivencias profundas de la realidad en sentimientos puros de fuerza e ingenuidad popular. Todos los muchos aspectos asimilados están tan consubstanciados con la mentalidad, sensibilidad y expresión del gaucho que, con razón y en cualquier aspecto, puede decir: *aquí no hay imitación, / esta es pura realidá* (II, 89-90). Todos los análisis al respecto para descubrir fuentes e influencias se hacen difíciles o conjeturales (*tiene mucho que rumiar / el que me quiera entender*, II, 95-6; *mucho ha habido que mascar / para echar esta bravata*, II, 102-2).

Su elaboración literaria de una materia colectiva tradicional se identifica con la expresión y espíritu de la realidad social en una comprensión y vivencia profundas de su momento histórico; encarna artísticamente la sabiduría popular, pero quedando accesible a ella, y se consubstancia genuinamente con la íntima y natural esencia de un deter-

minado hombre histórico, de un pueblo en un momento crítico de su conformación nacional. Sin importar la determinación de su forma literaria en un género específico, por ser la voz, no ya de un poeta, sino de un pueblo, se torna universal como en un verdadero poema anónimo épico. Canto de redención social, de gran fuerza política en forma y lenguaje penetrado con su contenido, se evidencia la «intertextualidad» y se hace substancia receptiva en atrayente comprensión a todos los niveles y épocas, de valor universal por sentir e interpretar la vida como experiencia fiel y problema propio y de los demás en constante anhelo y progreso hacia la digna condición del hombre.

No se llega a clamar en el poema, como dice Martínez Estrada, por la injusticia de «los que mandan», sino más bien por la carencia de justicia en todos («víctimas victimantes»); se trata de la injusticia en el plano de leyes y sistemas de convivencia social, pero más que la quiebra moral y falencia en la conciencia del hombre, de la descomposición del sentido de justicia y moral en general²¹. La comprensión trágica de la vida humana en sus extremas y concretas «justicias injustas», su compromiso con la dignidad del hombre²², que es la que llevará a alcanzar el mejor sistema de organización humana, es su principal intención, tema y mensaje, más que lo fáctico social o político histórico, que fue el alegato constante de Hernández en su vida activa y en todos sus escritos en prosa, pero que en esta su genial producción poética se halla integrado y dependiente de una más profunda y esencial actitud, la condición digna del hombre, que universaliza y eterniza una anécdota y situación histórica y potencia el permanente clamor de transformación social.

ANTONIO CAMARERO

Universidad Nacional del Sur
Bahía Blanca.
(Argentina)

²¹ *O. c.*, II, págs. 258 y sigs.

²² El término «hombre» es el más frecuente (90 veces) en el vocabulario del *Martín Fierro* (cfr. el útil léxico de SCROGGINS, D. C.: *A concordance of José Hernández Martín Fierro*, Univ. Missouri Press, 1971).