

Tres historias de personajes cantores en La vuelta de Martín Fierro

Frente al tono épico y carácter lineal de *El gaucho Martín Fierro*, sólo interrumpido por la participación de Cruz, *La vuelta* está impregnada de sentimentalismo, fruto de la alegría del encuentro, y de situaciones episódicas en las que los personajes cantores adquieren rango de protagonistas. De estas historias interpoladas, las de los hijos de Fierro y Picardía presentan abundantes semejanzas que permiten un tratamiento conjunto; no así el Moreno con el que Hernández busca el contraste tanto formal (la payada) como étnico.

El Hijo Mayor, el Hijo Segundo y Picardía narran su infancia desgraciada y juventud perseguida enriqueciendo el cuadro general de denuncia y reivindicación del explotado y empobrecido gaucho, intención primordial del poema¹. Tal situación hace que este ser entre en conflicto con la sociedad que le rodea, a la vez que, por su comportamiento, nos permite hablar de «picaresca criolla». No obstante, apenas hay referencias al posible carácter picaresco de estos personajes en la ingente bibliografía hernandiana²; a todo lo más el nombre

¹ Manifestada en la «Carta del autor a don José Zoilo Miguens»: «No le niegue su protección usted que conoce bien todos los abusos y todas las desgracias de que es víctima esa clase desheredada»; estas ideas las reiterará y ampliará en la «Carta a los editores de la octava edición» (vid. José HERNÁNDEZ, *Martín Fierro*, edición, prólogo y notas de Emilio Carilla, Edit. Labor, Barcelona, 1972, *THM*, núm. 20, p. 71).

² José Carlos MAURÉ, *Itinerario bibliográfico y hemerográfico del Martín fierro de José Hernández*, Edit. El Ombú, Buenos Aires, 1943; Augusto Raúl CORTÁZAR, *José Hernández, Martín Fierro y su crítica*, Aportes para una bibliografía, Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1960 (*BAAL*, núm. 5/6, enero-junio 1960); Horacio Jorge BECCO, «José Hernández y su bibliografía», *Cuadernos del Idiotoma*, núms. 5 y 6, julio-octubre 1966, pp. 109-137 y 123-145; Walter SARA, «José Her-

de Picardía sugirió algunos evidentes parentescos con modelos clásicos del tipo de Lazarillos y Guzmanes, Rinconetes y Pablillos. Sólo me detendré en dos autores, distanciados en el tiempo pero coincidentes en señalar presencias y caracteres picarescos. José María Salaverría aborda esta cuestión en dos ocasiones; en *El poema de la pampa*³ dedica el capítulo X al «Refranero picaresco» y no duda en entroncarlo dentro la más pura cepa hispánica de los siglos XVI y XVII. Su glosa literaria, más que auténtica crítica, se centra con exclusividad en el viejo Viscacha y los hijos de Fierro, olvidándose de Picardía. Veamos un fragmento referido al primero:

«El viejo Vizcacha no es ni más ni menos que un pícaro de Mateo Alemán, de Hurtado de Mendoza o de Cervantes. Nada dice que no supieran nuestros clásicos pícaros [...] parece un ente redivivo, arrancado propiamente del Arenal de Sevilla, del perchel de Málaga, de las almadrabas de la orilla de la mar. Tiene toda la sorna antigua y racial, un poco disminuido por la inyección taciturna y sosa del indio. Conserva, aunque un tanto mitigado, el don de la gracia andaluza»⁴.

En *Vida de Martín Fierro. El gaucho ejemplar*⁵ titula el capítulo XII «Picaresca» y hace un cotejo entre Picardía y el Buscón. El propósito de Salaverría es advertir el carácter moral que encierra todo el poema, con lo que, además de retractarse de juicios anteriores, se centrará en el arrepentido Picardía y no en el malvado Viscacha.

John B. Hughes, en *Arte y sentido de Martín Fierro*⁶, advierte algunas coincidencias con la picaresca, tanto por la estructura (perspectiva cerrada, vida predecible y esquemática a través de un «yo») como por el tono agresivo, la deformación sistemática y el humor sombrío y pesimista, y acierta al adscribir las posibles notas picarescas en la corriente cervantina y no en la vía de Mateo Alemán, diferencias señaladas ya por Menéndez Pelayo y recogidas y matizadas por Américo Castro⁷.

nández: cien años de bibliografía, aporte parcialmente anotado», *Revista Iberoamericana*, XXXVIII, núm. 81, octubre-diciembre 1972, pp. 681-774; Alberto NAVARRO GONZÁLEZ, «Bibliografía sobre José Hernández y Martín Fierro», *La Estafeta Literaria*, núm. 506, 15-12-1972, pp. 19-20.

³ Subtitulado *Martín Fierro y el criollismo español*, Edit. Saturnino Calleja, Madrid, s. f. [¿1918?], pp. 111-120.

⁴ *Op. cit.*, pp. 115-116. Más adelante habrá ocasión de probar el confusionismo y la ligereza de tales afirmaciones.

⁵ Edit. Espasa-Calpe, Madrid, 1934.

⁶ Princeton University-Edit. Castalia, Madrid, 1970. «Lo que importa señalar es que el enfoque de José Hernández se aproxima un poco al de los autores de las narraciones picarescas en el que pretende definir y delimitar su asunto conforme a la *pura realidad* —por toda su amplitud y profundidad— unilateral y exclusiva de su gaucho y canto simbólicos» (pp. 83-84).

⁷ *El pensamiento de Cervantes*, Editorial Noguer, Barcelona-Madrid, 1972, vid. «Lo picaresco», pp. 228-235. Lo mismo que Cervantes, Hernández apunta

No entraré a discutir ahora el grado de acierto o error de estas opiniones, pues creo conveniente dar prioridad al análisis individualizado de los personajes que permitirá la observación de elementos picarescos reiterados y establecer certeros paralelismos entre ambientación picaresca y ambientación gauchesca.

La historia del Hijo Mayor ofrece en sus comienzos un buen número de principios picarescos. Júzguese si no por los siguientes datos: niño abandonado y sin ningún apoyo; la sociedad lo trata con extrema rigidez; se cría desnudo y hambriento; aprende en la escuela del sufrir, lo que le da un carácter reflexivo; tiene buen fondo y si alguna falta comete se debe a ignorancia y no a mala voluntad; estando de peón en una estancia es acusado falsamente de dar muerte a un boyero y en el sumario, con sentencia *salomónica* de un juez criollo, sale condenado a cumplir pena de cárcel. A la vista de estos antecedentes cabría esperar una visión de la Penitenciaría como escuela de truhanes, como patio de Monipodio. Por el contrario, el relato discurre por tonos sentimentales y quejumbrosos, reduciéndose a una retahíla de lamentaciones y padeceres soportados con resignación. La estrechez y lugubredad de la celda se contraponen al sentido de libertad acendrado en el gaucho que le lleva a pensar con ansiedad

en un caballo en que montar
una pampa en que correr» (v. 1.921-1.922).

Todo lo soporta menos el tormento de la soledad y del silencio, a los que insistentemente se alude, y decantado por el folletín lacrimoso el final no se hace esperar, pues

«quien ha vivido encerrado
poco tiene que contar» (v. 2.083-2.084).

Esta historia ha sido diversamente interpretada; si Ezequiel Martínez Estrada⁸ lo ve como un personaje clave, Emilio Carilla no duda en juzgarlo como «uno de los pasos en falso de la obra»⁹. Sin compartir tan extremadas y poco justificadas opiniones, pienso que el Hijo Mayor de Fierro estaba pensado y llamado a desempeñar más relevante papel que el de ser mero presentador de la Penitenciaría; posiblemente su misión fuera la de mostrar el carácter y comportamiento opuestos entre criollo y gringo y, a la vez, denunciar el discri-

tipos y motivos próximos al pícaro, siempre bajo un prisma moralizante, lo que les distancia del descontento, amargura y pesimismo del *Guzmán de Alfarache* y de la sorna y sarcasmo del *Buscón*.

⁸ *Muerte y transfiguración de Martín Fierro. Ensayo de interpretación de la vida argentina*, F. C. E., México, 1958.

⁹ *La creación del Martín Fierro*, Edit. Gredos, Madrid, 1973, p. 63.

minatorio trato que reciben por parte de la justicia, tal como parece apuntarse en los siguientes versos:

«Criollo que cai en desgracia
tiene que sufrir no poco —
naides lo ampara tampoco
si no cuenta con recursos —
el gringo es de más discurso,
cuando mata se hace el loco» (v. 1.809-1.814).

Algunos testimonios transcritos por Carlos Alberto Leumann corroboran esta interpretación:

«Y no me digan cuentero
y que a la luna le ladro —
el gringo es vicho taladro,
por todas partes se mete —
y si un delito comete
no va a la cárcel, va al cuadro»¹⁰.

Hernández eliminó ésta y otras sextinas que aparecen en el manuscrito y redujo la historia a un solo tema: la Penitenciaría.

La suerte del Hijo Segundo discurre pareja a la del primogénito. Durante diez años va dando bandazos por el mundo hasta que una tía lo recoge; la vida de holgura y cuidados se corta con la muerte de su protectora, a pesar de dejarle heredero de un terreno y dos rebaños de ovejas. La actuación y consiguiente crítica de un juez criollo conduce al menor de edad a manos de un tutor. Aquí entra en escena Viscacha, viejo cimarrón y renegado, ladrón y vicioso al que Leopoldo Lugones considera como «nuestro tipo proverbial por excelencia»¹¹. Primero lo describe en la vejez, aunque se recalca que siempre anduvo por mal camino; haragán, sanguijuela social, el apodo lo identifica en físico y hábitos con un mamífero roedor muy frecuente en la pampa. Inútil sería buscar algo positivo y digno en este personaje; Hernández lo condena con rotundidad desde el momento de su presentación y acumula un buen número de acciones punibles y de adjetivos despectivos, «viejo lleno de camándulas» (v. 2.169), «perdulario» (v. 2.251), «insufrible de dañino» (v. 2.252), «paco» (v. 2.260), «haragán» y «ratero» (v. 2.263), a los que habría que agregar los insertados en la historia que el alcalde narra al cantor. A pesar de tan negativa visión, su enorme popularidad se debe a las consejas que da a su pupilo y

¹⁰ *El poeta creador. Cómo hizo Hernández «La vuelta de Martín Fierro»*, Edit. Sudamericana, B. A., 1945, p. 104.

¹¹ *El payador*, en *Obras en prosa*, Edit. Aguilar, México, 1962, p. 1310. Después de compararlo con Sancho Panza concluye que Hernández supera en naturalidad a Cervantes, «puesto que suprime el recurso literario de la oposición simétrica» (p. 1238).

que lo acercan a algunos personajes menores de la literatura picaresca como el ciego del *Lazarillo* o el dómine Cabra de *El Buscón*¹². El alcohol muda su habitual carácter solitario y huraño y lo convierte en consejero parlanchín y ladino. Toda su elemental filosofía, que rechaza cuanto valor no sea utilitario, se encierra en ciento veintiún octosílabos de refranes, unos de raigambre española y otros fruto del genial poeta, en los que domina la expresión y las mañas picarescas. Viscacha resulta clara contrafigura de Martín Fierro, y así, todo lo que en éste hay de rebeldía, inquietud social y defensa del oprimido se convierte en aquél en aceptación y acomodo a las normas de los poderosos; además de este opuesto comportamiento, el cotejo de los cantos XVI y XXXII, dedicados a consejas, evidencia lo antagónico de sus espíritus¹³. En los cantos XVI y XVIII, de igual número

¹² John B. HUGHES (*op. cit.*, pp. 148-150) hace una sugerente comparación entre Viscacha y *Celestina* por considerarlos oportunistas, maestros de la astucia, avaros emperrados, malvados enormes, reales y convincentes en su circunstancia humana que llegan a adquirir una dimensión simbólica. No obstante, veo como modelo más próximo al ciego del *Lazarillo*: a ambos se les entrega un pupilo sobre los que actuarán perniciosamente y en lugar de serios preceptores resultan corruptores, con lo que la denuncia educacional adquirirá particular relieve:

«Cuando el juez me lo nombró
al dármele de tutor,
me dijo que era un señor
el que me debía cuidar,
enseñarme a trabajar
y darme la educación» (v. 2.253-2.258).

¹³ Los consejos de Viscacha y Martín Fierro han atraído la atención de los investigadores preocupados en descubrir su posible origen. Emilio Carilla se preocupó en diversas ocasiones de esta cuestión (*La creación de Martín Fierro*, caps. XI y XII) y de manera muy particular de las consejas de Fierro en las que cree ver semejanzas con los *Eddas* de Snorri en la versión francesa de Rosalie Du Puget (que ya había anticipado en dos artículos: «Sobre la elaboración del *Martín Fierro* (una fuente inesperada)», *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, Nimega, 1966, pp. 235-245, y «Sobre la elaboración del *Martín Fierro* (una fuente inusitada)», *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, XXXI, 1966, pp. 157-192). Las opiniones no pueden ser más variadas: desde textos sagrados (la *Biblia* y el *Corán*) y los proverbios de Confucio y Epicteto a los modelos clásicos españoles (Cervantes, Quevedo, Calderón...), desde los precursores gauchescos (Echeverría, Mansilla, Magariños, Cervantes...) a modelos vivos tal como opinan Rodolfo Senet y Eleuterio Tiscornia. Ante influencias posibles tan dispares, la postura ecléctica de Leumann parece la más oportuna:

«Pero la investigación erudita que busca origen a estos proverbios ha resultado difícil. En el poema nacen henchidos de savia, como brotan los refranes del pueblo mismo. Porque Hernández hizo lo que también el pueblo, que repite los antiguos y va creando otros. Pero también hay una diferencia: Hernández repite pocos y crea muchos. Nuevos inconfundiblemente, por ese aire de verdad viva que sale respirando un dicho sin antecedente, aunque una parte de su fondo coincida con cualquier milenaria idea anónima» (*op. cit.*, p. 119).

de versos, el Hijo Segundo narra¹⁴ la enfermedad, muerte y entierro de su tutor sin que se advierta la menor señal de arrepentimiento en éste, a la vez que se acumulan un buen número de escenas de humor negro y truculentas, lo que, sumado a los episodios de juventud del canto XVII, contribuye a acentuar su conducta negativa. En una de estas anécdotas referidas por el alcalde se da entrada a un tipo, Barullo, «mulato resertor» (v. 2.567), «pardo» (v. 2.579), al que Hernández parece diferenciar étnicamente el moreno de la payada¹⁵.

Libre el hijo de Fierro de Vizcacha,

«Andube a mi voluntá
como moro sin señor» (v. 2.745-2.746)

y engañado nuevamente por el juez (la mayoría de edad se conseguía a los veinticinco años),

«todo se conservará,
el vacuno y los rebaños,
hasta que cumplas 30 años,
en que seas mayor de edá» (v. 2.753-2.756),

prefiere partir «como bola sin manija» (v. 2.762) antes de correr el riesgo de un nuevo tutor. Su amor, no correspondido por una viuda, permite la intervención de un aprovechado «adivino» (v. 2.785, parece más oportuno hablar de curandero) y un cura que intriga con el juez para enviarlo a la frontera; con ellos se enriquece la galería de tipos hernandianos explotadores del gaucho.

El romance entonado por un gaucho anónimo (canto XX) sirve de nexo y presentación de un mozo forastero, Picardía, apodo que ya de por sí sugiere toda una idiosincrasia del personaje. Su historia, narrada en ocho cantos, presenta abundantes semejanzas con las entonadas por los hijos de Fierro. Pero Hernández, en esta ocasión, amplía e intensifica su crítica social, y la defensa del oprimido y expoliado gaucho por jueces de paz, alcaldes, policía y militares se hace más patente hasta el punto de poderse afirmar que todo el mundo es su enemigo. Los rasgos picarescos son abundantes: infancia huérfana y desamparada, por haber perdido a su madre Inocencia

«antes de saber llorarla» (v. 2.946),
«y al hombre que me dio el ser
no lo pude conocer,
así, pues, dende chiquito,
volé como un pajarito
en busca de qué comer» (v. 2.948-2.952);

¹⁴ Interrumpido por un anónimo gaucho cantor (v. 2.451-2.480) que reaparecerá en la presentación de Picardía.

¹⁵ Hernández distingue entre mulato-pardo y negro-moreno.

mozo de muchos amos, primero como ovejero, con mucho trabajo y mal trato, luego se agrega a unos volatineros que por poco lo descoготan. En total necesidad tiene la suerte de ser recogido por unas tías desconocidas; pero cansado de rezos y de la persecución de una mulata¹⁶, decide mudar de ambiente y, tras ir dando tumbos, se convierte en jugador de ventaja en combinación con el dueño de una fonda. Hernández tiene entonces ocasión de exponer una filosofía sarcástica basada en la astucia y malignidad del pícaro que saca provecho de los incautos que nunca han de faltar, tal como ocurre en *Rinconete y Cortadillo*, *El Buscón* o *El Periquillo Sarniento*. Picardía, junto con refranes y sentencias,

«Comete un error inmenso
quien de la suerte presume,
otro más hábil lo fuma» (v. 3.109-3.111),

se jacta de conocer todos los trucos (en el pícaro hay tanto de necesidad como de vanidad) y narra las trampas con cartas, «floriar una baraja» (v. 3.104), «una cincha» (v. 3.125), en el monte, el truco y el nueve, así como con los dados, el billar y aun los «pichicos» (la taba, v. 3.203). Pero a pesar de su comportamiento, siempre se advierte un tono moral y arrepentido que lo acerca a Cervantes y Fernández de Lizardi, a la vez que lo separa de Alemán y Quevedo:

«y les puedo asegurar
como que fui del oficio —
más cuesta aprender un vicio
que aprender a trabajar» (v. 3.213-3.216).

Desde este momento se acentúa la crítica al gobierno y sus representantes. Por causa de una mujer se enemista con un «ñato» oficial de la policía; éste y su compinche, el juez, encuentran ocasión de vengarse con motivo de unas elecciones amañadas. Tal injusticia hace clamar al cantor:

«¡Es señora la justicia...,
y anda en ancas del más pillito!» (v. 3.395-3.396).

A partir del canto XXV se denuncian los atropellos que las jerarquías militares infieren al gauchaje; redadas para llevar contingentes a la frontera, con la consiguiente separación (o destrucción, como en

¹⁶ Al igual que con Barullo, Hernández identifica «mulata» (v. 3.025, 3.040) y «parda» (v. 3.029, 3.035, 3.050, 3.067). Marcos Augusto Morinigo define pardo como «mulato», y en general persona de piel oscura como consecuencia de mezclas raciales con negros o indios» (*Diccionario de americanismos*, Muchnik Editores, B. A., 1966, p. 459).

el caso de Fierro y Cruz) de las familias, falsas acusaciones, malos tratos..., en fin, abuso de poder al que dan su beneplácito las autoridades civiles:

«yo me lavo», dijo el juez,
 «como Pilatos los pies;
 esto lo hace el comendante» (v. 3.508-3.510).

El descubrimiento de quién era su padre, «el guapo sargento Cruz» (v. 3.552), produce en Picardía un cambio radical:

«yo juré tener enmienda
 y lo conseguí de veras» (v. 3.565-3.566).

Incorporado al infernal mundo militar de la frontera, rutinario y de pobreza extrema («Sin sueldo y sin uniforme») (v. 3.613), el hijo de Cruz entona su amarga queja, primero (canto XVII) como portavoz del sentir general, luego (canto XXVIII) como testimonio de su experiencia. Hernández, que abandona en estos dos cantos la habitual sestilla por la redondilla, precipita el final sin duda porque ya el lector tiene suficiente información sobre la vida en los fortines.

Su experiencia mundana y su carácter acomodaticio lo acercan a un curioso personaje, la Bruja, especie de burócrata con estudios «de fraile» (v. 3.756) que contribuye a aliviar sus padeceres. Ambos obtienen beneficios con el reparto de las raciones de la tropa, mermadas de tal modo por una larga cadena de esquilmadores (el proveedor, la Bruja, mayoría, y ya en la compañía, el comandante, el oficial de semana, el sargento y el cabo)

«que ya casi no hay raciones
 cuando llegan al soldado» (v. 3.833-3.834).

Picardía pone fin a su canto denunciando la situación trágica e injusta de sus hermanos gauchos y se convierte en portavoz de esta etnia perseguida tanto por autoridades civiles como militares:

«Tiene uno que soportar
 el tratamiento más vil:
 a palos en lo civil,
 a sable en lo militar» (v. 3.855-3.858).

Me he detenido con exclusividad en estas tres historias, ya que permiten entresacar ciertos rasgos que posibilitan el hablar de una picaresca criolla o gauchesca a lo largo de todo un proceso apuntado con timidez en el episodio del Hijo Mayor de Fierro y consciente y

manifiesto desde la nominación en la historia de Picardía. He creído de utilidad confeccionar el siguiente cuadro en el que se esquematizan visualmente las fases ascendentes del poema a través de tres protagonistas cantores, así como se resumen los temas y los personajes secundarios:

	<i>Canto</i>	<i>Versos</i>		<i>Temática</i>	<i>Personajes</i>
HIJO MAYOR	XII	1.707 2.084	378	La Penitenciaría	Juez
	XIII	2.085 2.156	72	Primeros años	Juez
	XIV	2.157 2.300	144	Juventud y tutor	Viscacha, juez
	XV	2.301 2.438	138	Consejas del viejo Viscacha	
HIJO SEGUNDO	XVI	2.439 2.516	78	Muerte de Viscacha	Gaicho anónimo cantor
	XVII	2.517 2.666	150	Historia de juventud de Viscacha. Velatorio	Alcalde, Barullo
	XVIII	2.667 2.744	78	Entierro de Viscacha	
	XIX	2.745 2.902	158	Años mozos y partida a la frontera	Viuda, cura, adivino, juez
PRESENTACION DE PICARDIA	XX	2.903 2.940	38		Gaicho anónimo cantor
	XXI	2.941 3.084	144	Infancia, ovejero y volatinero	Tías, mulata
	XXII	3.085 3.216	132	Jugador de ventaja	
	XXIII	3.217 3.336	120	Juego	Un «nápoles», oficial de policía, mujer
PICARDIA	XXIV	3.337 3.396	60	Elecciones amañadas	Policía, juez
	XXV	3.397 3.522	126	Redada para la frontera	Policía, comandante gauchos
	XXVI	3.523 3.588	66	Interrogatorio. Descubre que es el hijo del sargento Cruz	Comandante
	XXVII	3.589 3.724	136	Ambiente general en la frontera	
	XXVIII	3.725 3.886	162	Testimonio de Picardía	La Bruja

A la vista de lo expuesto puede afirmarse que Hernández acumula en estas historias un buen número de elementos picarescos. Los tres cantores son seres criados fuera de un ambiente familiar y, en el mejor de los casos, se sustituye a los padres por tías o tutores hasta la mayoría de edad. Aprenden en la escuela del vivir y desde niños se ven obligados a desempeñar múltiples oficios. Mantienen una actitud defensiva y ladina:

«hay que callarse, o es claro
que lo quiebran por el eje» (v. 3.491-3.492).
«Yo sé que el único modo,
a fin de pasarlo bien,
es decir a todo amén» (v. 3.729-3.731),

para proteger sus ideas y modos de vida, todos ellos susceptibles de ser encerrados en la palabra libertad. Como etnia marginada,

«el gaucho no es argentino
sino pa hacerlo matar» (v. 3.869-3.870)

el gauchaje ve como enemigo al resto de la humanidad y, en especial, a los corrompidos jueces, policías y militares.

Los versos finales sintetizan la oprobiosa situación de estos pobladores de la pampa:

«parece que el gaucho tiene
algún pecao que pagar» (v. 3.885-3.886).

José Luis ROCA MARTÍNEZ
Universidad de Oviedo
(España)