

SIMBOLISMOS DEL *MARTÍN FIERRO*

Lo que voy a intentar en esta disertación no es la tarea de profundizar los estudios de un *Martín Fierro* circunscripto a sus meros valores literarios. Por fortuna, la obra de José Hernández tiene hoy un lugar de privilegio en los programas oficiales de literatura y una bibliografía cuyo volumen, riqueza y minuciosidad parecería constituir un desagravio al menosprecio y al olvido en que la crítica erudita mantuvo al poema durante muchos años.

Nuevas lecturas del *Martín Fierro*, últimamente realizadas a la luz de una «conciencia histórica» que se nos viene aclarando a los argentinos desde hace varios lustros, hicieron que yo considerase al poema, no ya en tanto que «obra de arte», sino en aquellos valores que trascienden los límites del arte puro y hacen que una obra literaria o artística se constituya en el paradigma de una raza o de un pueblo en la manifestación de sus potencias íntimas, en la imagen de su destino histórico.

Las grandes epopeyas clásicas están en esa línea o en ese linaje de obras ¿El poema de José Hernández tiene, por ventura, esa capacidad de trascendencia?

Si demostramos que la tiene, los profesores de literatura ya no vacilarán en la especificación del «género» a que pertenece la obra gaucha. Y entonces el *Martín Fierro* no sólo constituirá para nosotros la materia de un arte literario, sino la materia de un arte que nos hace falta cultivar ahora como nunca: el arte de ser argentinos y americanos.

El *Martín Fierro* de José Hernández constituye un milagro literario. Y tomo la palabra «milagro» en su cabal significación de «un hecho libre», que se da súbitamente fuera y por encima de las leyes naturales y de las circunstancias ordinarias.

Ubíquese al *Martín Fierro* en la literatura nacional de su época, y se lo verá surgir, monumento grave y solitario, entre las simples, bien que auténticas, formas de la poesía folklórica, o entre las no

auténticas ni simples formas de una *poesía erudita* que, presa ya de un complejo de inferioridad que gravitaría largamente sobre las virtualidades creadoras del país dedicaba sus empeños a la mimesis del romanticismo francés o del pseudo clasicismo español.

De naides sigo el ejemplo,
 naide a dirigirme viene,
 yo digo cuanto conviene
 y el que en tal güeya se planta,
 debe cantar, cuando canta,
 con toda la voz que tiene.

Sin complejo ninguno, «con toda la voz que tiene», *Martín Fierro* se parece bastante a un *hecho libre* de la literatura nacional, producido, como todo milagro aleccionador, en el instante justo en que se lo necesitaba, es decir, cuando la nueva y gloriosa nación, habiendo nacido recién de la guerra, como todo lo que merece vivir, debía reclamar con las obras su derecho a la grandeza de los libres, tal como había reclamado su derecho a la existencia en la libertad.

Yo diría que ese derecho a la grandeza de los libres sólo puede reclamarse de una manera: con grandes actos de merecimiento. Y el poema de José Hernández, inusitado en su monumentalidad, es un acto de merecimiento y una invitación a la grandeza, cumplidos en el alborear de una patria que puede, quiere y debe merecer su futuro.

He aquí el primer enigma y la primera lección de *Martín Fierro*, en tanto que obra del arte. Y digo el primer enigma, porque a partir de su nacimiento, otros dos enigmas han de acompañar al poema en la difusión de su mensaje: el primero se refiere al modo y al campo singularísimos de su difusión inicial; el segundo a las primeras interpretaciones del poema. Y estos dos enigmas ya no se vinculan al *Martín Fierro* en tanto que obra literaria, sino a la naturaleza de su mensaje.

Hay, pues, en el *Martín Fierro* un mensaje lanzado a lo futuro. Más adelante se verá cómo el poema también insinúa «una profecía» concerniente al devenir de la nación. El preludeo de la obra,

en cada una de sus dos partes, es demasiado solemne, demasiado reiterador, y no parecería convenir a un simple relato de infortunios personales:

Vengan santos milagrosos,
vengan todos en mi ayuda,
que la lengua se me añuda
y se me turba la vista;
pido a mi Dios que me asista
en una ocasión tan ruda.

Tal es la invocación que hallamos en el introito de la primera parte. En el preludeo de la segunda, Martín Fierro dice:

Siento que mi pecho tiembla,
que se turba mi razón,
y de la vigüela al son
imploro a la alma de un sabio,
que venga a mover mi labio
y alentar mi corazón.

O esta misteriosa advertencia:

Y el que me quiera enmendar
mucho tiene que saber;
tiene mucho que aprender
el que me sepa escuchar;
tiene mucho que rumiar
el que me quiera entender.

Y en esta desproporción evidente que hallamos entre las advertencias de los preludios y el sentido literal de la obra, nos parecería vislumbrar el anuncio de un sentido simbólico que será necesario rastrear en adelante.

...Pero, ¿cuál es el mensaje de *Martín Fierro*? ¿Y a quién va dirigido? Si damos en la contestación de la segunda pregunta, daremos también en la contestación de la primera.

—Entonces, ¿a quién va dirigido el mensaje de *Martín Fierro*?

—Va dirigido a la conciencia nacional, es decir, a la conciencia de un pueblo que nació recién a la vida de los libres y que recién ha iniciado el ejercicio de su libertad.

—¿Y por qué necesita un mensaje la conciencia de la nación?

—Porque la nación, desgraciadamente, no se ha iniciado bien en el ejercicio de su libertad recién conquistada. Y no se ha iniciado bien, porque ya en los primeros actos libres de su albedrío, ha comenzado ella la enajenación de lo nacional en sus aspectos materiales, morales y espirituales. Esto que podríamos llamar «una tentativa de suicidio precoz», iniciado por el ser nacional en la segunda mitad del siglo XIX, es un drama histórico que muchos han denunciado y cuyo estudio sería útil profundizar, sobre todo en la dirección de los «responsables».

Martín Fierro, ubicado en esa mitad segunda del siglo de la libertad, es un mensaje de alarma, un grito de alerta, un «acusar el golpe», nacido espontáneamente del ser nacional en su pulpa viva y lacerada, en el pueblo mismo, el de los trabajos y los días.

Tal es el mensaje de *Martín Fierro*: una lección de audacia creadora, sí, pero también un estado del alma nacional en el punto más dolorido de su conciencia.

El mensaje se dirige a todos los argentinos. Pero ¿quiénes lo escuchan? Y aquí se nos presenta uno de los dos enigmas a que me referí anteriormente: el que atañe a la difusión inicial de *Martín Fierro*.

Por aquellos días el país cuenta ya con una clase dirigente y con una clase intelectual. No me incumbe a mí el juicio de aquellas dos clases y el de la obra que desarrollaron; es una empresa que corresponde a nuestra historia política y a nuestra historia de la cultura respectivamente. Lo que necesito señalar es el hecho incontrovertible de que, con la acción de aquellas dos clases dirigentes, se inicia ya la enajenación o el extrañamiento del país con respecto a sus valores espirituales y materiales. *Martín Fierro*, plebético de su mensaje alarmado, sale recién de la imprenta y busca

los horizontes de su difusión. Y entonces, ¿qué sucede? Las dos clases de *élite* a que acabo de referirme, o lo ignoran o lo aceptan como «un hecho literario» que gusta o que no gusta; el mensaje dramático del poema no puede llegar a la clase dirigente, que sufre ya una considerable sordera en lo que atañe a la voz de lo nuestro, ni puede hacerse oír de la clase intelectual, que ya busca en horizontes foráneos la materia de su creación y su meditación. En abono de lo que acabo de afirmar, recuérdese que, hasta no hace mucho tiempo, los intelectuales argentinos dejaron caer sobre el poema de José Hernández el silencio de la incompreensión o del desdén, un silencio que nos asombra todavía.

Yo he conocido cantores
que era un gusto el escuchar,
mas no quieren opinar
y se divierten cantando;
pero yo canto opinando,
que es mi modo de cantar.

«Y se divierten cantando.» ¿Alusión irónica de José Hernández a los intelectuales de su época? No lo sé. Pero ¡qué bien encaja en esa sextina la primera acepción del verbo «divertir» en el sentido de «distraer»!

¿Cuál era, pues, la única órbita de acción que a *Martín Fierro* le quedaba? La del pueblo mismo cuyo mensaje quería transmitir el poema. Y entonces ocurre lo enigmático: el mensaje desoído vuelve al pueblo de cuya entraña salió. En sus modestas ediciones, en sus cuadernillos humildes, en su papel magro y en su seca tipografía misional, el gaucho Martín Fierro vuelve a sus paisanos: es una *Vuelta de Martín Fierro* que no ha escrito José Hernández y que, sin embargo, es realmente la primera vuelta de Martín Fierro.

—¿Para qué vuelve a su origen ese mensaje no escuchado?

—Para mantenerse allí, vivo y despierto como una llama votiva.

—Sí, pero una llama votiva requiere una imagen de veneración a quien alumbrar. ¿Y cuál era esa imagen?

—Era la imagen del «ser nacional» que alguien olvidaba o perdía o enajenaba.

—¿Y la llama votiva?

—Era un voto secreto, la promesa de un «rescate», o el anuncio y la voluntad de una recuperación.

Toda esa materia oculta en su filón enigmático ya está en las sextinas de José Hernández. Y lo demostraré luego, cuando me refiera yo al sentido simbólico del poema. Entre tanto, *Martín Fierro* se abre un camino en la conciencia popular; abandonó la urbe y ha regresado a la tierra, porque:

El campo es del inorante,
el pueblo del hombre estruido;
yo que en el campo he nacido
digo que mis cantos son
para los unos... sonidos,
y para otros... intención.

Sus ediciones están en las pulperías y en los abigarrados almacenes de campaña, entre los tercios de yerba mate y las bolsas de galleta dura, los dos alimentos del paisano; y es justo que *Martín Fierro* esté allí porque también él es un alimento. O está en el recaudo del jinete pampa, entre los bastos y el cojinillo, y es natural que *Martín Fierro* esté allí, porque también él es una prenda del trabajo criollo.

Después, los años corren. Y de pronto *Martín Fierro* es traído a la ciudad. ¿Qué pasa? El desterrado héroe de José Hernández ha de comparecer ante el tribunal de la crítica erudita. ¡Bien! ¡Es un acto justiciero! Algunos entusiastas aplauden; algunos descontentos gruñen, abandonando un instante la región mamaria de las Academias.

No es mi propósito censurar el esfuerzo crítico de tantas buenas voluntades como las que se pusieron entonces al servicio de la causa *Martín Fierro*. Sólo diría yo en este punto, y en tono elegíaco: «¡Ay del espíritu de literatura!». Porque la letra mata.

Y en los primeros juicios de *Martín Fierro* se da el otro enigma: no es ya el de la sordera intelectual, sino el de la incomprensión, ingenua por parte de unos, deliberada por parte de otros; porque hay entonces en el país no pocas inteligencias que saben la verdad de *Martín Fierro*, pero que no desean el triunfo de aquella verdad. Ciertamente es que las circunstancias de enajenación u olvido con respecto al ser nacional y a sus intereses vitales, no sólo perduraban en el país, sino que se habían agravado, merced a las corrientes cosmopolitas (inmigratorias o no) cuyo flujo había cubierto nuestro limo natal y añadía nuevos factores de confusión al problema de aclarar lo nuestro. El poema de José Hernández no fue entendido cabalmente por su crítica inicial; y no será entendido

Entendido por ninguna que desvincule al *Martín Fierro* de su misión referente al ser argentino y a su devenir.

La crítica inicial a que vengo refiriéndome no dejó de abundar en matices relacionados con el ojo del comentarista y la naturaleza de su ángulo visual.

Para el etnógrafo, verbi gracia, *Martín Fierro* es el prototipo del «gaucho», fruto de dos razas que se han topado en la Historia; fruto híbrido que, como es de rigor, ha heredado los defectos de las dos razas originantes y ninguna de sus virtudes; fruto destinado, naturalmente, a desaparecer, y romántico en la medida de su próxima defunción. Señores, yo perdono a ese linaje de crítica su fabulosa ingenuidad: lo que no le perdono es el torrente de mala literatura que nos trajo después, como natural consecuencia.

Para el crítico sociólogo, *Martín Fierro* es también un tipo racial de transición. Pero en este caso no se detiene el crítico en la naturaleza transitoria y por ende romántica del personaje, sino en sus características del hombre inadaptado a la Civilización, en sus perniciosas rebeldías contra las instituciones que rigen al país, en su desapego al trabajo, en su espíritu de vagancia, en su fruición por el homicidio. En aquella época, la mística del «progreso indefinido» está en su auge y perfuma todas las almas de buena voluntad: se está montando en el país la usina del Progreso, con mayúscula,

y el gaucho Martín Fierro es un desertor de la usina, una hostilidad militante, lo que hoy se llamaría «un elemento de perturbación».

A la luz de semejante doctrina, tomó cuerpo la leyenda negra del «gaucho», que con tanta injusticia y en el transcurso de tanto tiempo gravitó sobre los hombres de nuestro paisaje.

Sin embargo, como adelantándose al riesgo de aquel malentendido, el gaucho Fierro había enunciado sus virtudes de trabajador, su concepto del orden en la familia, su piedad religiosa: todo ese estilo de vivir se había dado ya para él en otros días que Fierro evoca nostálgicamente en la primera parte de su relato:

Yo he conocido esta tierra
 en que el paisano vivía
 y su ranchito tenía
 y sus hijos y mujer...
 era una delicia el ver
 cómo pasaba sus días.

Y más adelante dice:

Tuve en mi pago en un tiempo
 hijos, hacienda y mujer;
 pero empecé a padecer,
 me echaron a la frontera,
 ¡Y qué iba a hallar al volver!
 tan sólo hallé la tapera.

Sosegao vivía en mi rancho
 como el pájaro en su nido.
 Allí mis hijos queridos
 iban creciendo a mi lao...
 Sólo queda al desgraciao
 lamentar el bien perdido.

¡Qué alegato formidable contienen las tres sextinas que acabo de leer contra la falsa leyenda de un gaucho «nómada», sin instinto

social, hostil a las leyes elementales de la convivencia! ¿No se ubica Martín Fierro en la plenitud del orden tradicional, que hace de la familia el principio y la célula de toda organización humana? ¿Y no hace del trabajo una razón penitencial de su existencia? Veámoslo en esta sencilla pintura de sus quehaceres:

Y apenas la madrugada
empezaba a coloriar,
los pájaros a cantar
y las gallinas a apiarse,
era cosa de largarse
cada cual a trabajar.

Éste se ata las espuelas,
se sale el otro cantando,
uno busca un pellón blando,
éste un lazo, otro un rebenque,
y los pingos, relinchando,
los llaman dende el palenque.

El que era pión domador
enderezaba al corral,
ande estaba el animal,
bufidos que se las pela...
y más malo que su agüela
se hacía astilla el bagual.

Y mientras domaban unos,
otros al campo salían,
y la hacienda recogían,
las manadas apuntaban,
y ansi sin sentir pasaban
entretenidos el día.

Y como el trabajo penitencial da su fruto de alegría, cuando se lo cumple frente a Dios con el ánimo limpio y la conciencia justa,

Martín Fierro exclama por fin: Aquello no era trabajo, / más bien era una junción... o «función», en el sentido de pasatiempo agradable.

En ese orden tradicional vive Martín Fierro: es un hombre «afincado» en su llanura, con el instinto de la propiedad y su posesión tranquila; centro de un hogar cuyas responsabilidades asume con el trabajo, la vigilancia y el consejo; bien centrado en su fe religiosa, dueño de una clara filosofía existencial que la experiencia le ha enseñado y que lo enriqueció de aforismos.

¡Y de pronto, la ruptura! ¿Qué ha ocurrido? Algo terrible debió suceder para que un hombre confesor y profesor de tal estilo de vida se trocara de pronto en un rebelde y luego en un desterrado.

¡Sí, algo tremendo había sucedido! Y lo que verdaderamente sucedió entonces fue que «otro estilo» de cosas había entrado en el país, y chocaba con el estilo propio del ser nacional, y lo hería, y lo desplazaba. Frente a esa invasión, Martín Fierro es el hombre de la «rebeldía», porque es el hombre de la «lealtad». ¿Lealtad a quién? A la esencia de su pueblo, al estilo de su pueblo, al ser «nacional» amenazado y confundido.

A mi entender, ahí está la verdadera pista del *Martín Fierro*, la que yo he seguido y me ha dejado entrever en el poema de José Hernández un sentido simbólico paralelo del sentido literal que todos conocen y que fue hasta hoy materia de la crítica literaria.

Desde luego, no es menester que José Hernández haya tenido el propósito claro de dar a su poema un sentido simbólico. Basta con que la materia de su arte haya guardado en sí la potencia del símbolo. Es presumible que ni Cervantes ni Shakespeare tuvieron conciencia de los numerosos simbolismos que la crítica develó más tarde en sus obras; pero ellos trabajaron con tales materias y precipitaron tales instancias que todo símbolo puede habitar en ellas, debajo del sentido literal. Tal es el caso de José Hernández, que al escribir su *Martín Fierro*, obra como *espíritu* del ente nacional y se hace «la voz de su pueblo». Vamos a ver en qué medida.

El *Martín Fierro* es, como las epopeyas clásicas, el canto de gesta de un pueblo, es decir, el relato de sus hechos notables

cumplidos en la manifestación de su propio ser y en el logro de su destino histórico. Ya se verá que la de *Martín Fierro* es una gesta *ad intra*, vale decir, hacia adentro, que el ser argentino ha de cumplir obligado por las circunstancias. Es la gesta interior que realiza la simiente, antes de proyectar *ad extra* sus virtualidades creadoras.

Ahora bien, toda gesta supone un héroe: ¿y quién es el héroe de *Martín Fierro*? En el sentido literal es un gaucho de nuestra llanura, que responde a tales características de nuestra evolución racial y a tales accidentes del medio en que vive. En el sentido simbólico, Martín Fierro es el ente nacional en un momento crítico de su historia: es el pueblo de la nación, salido recién de su guerra de la independencia y de sus luchas civiles, y atento a la organización de fuerzas que ha de permitirle realizar su destino histórico.

¿En qué medida ese pueblo traduce al ente nacional? Ese pueblo se ha fogueado en la guerra de la emancipación: ha sido el héroe de la guerra, y, por lo tanto, el real protagonista de aquel primer acto del drama en que se juega su devenir. Más tarde, cuando en las luchas civiles quiere perfilarse y definirse la verdadera cara del ser nacional, el pueblo vuelve a constituirse, no sólo en el actor, sino en el protagonista de aquel segundo acto.

Y ahora está por iniciarse el tercero. Adviértase que el pueblo de la nación está acostumbrado a ser el protagonista de su destino; y el tercer acto del drama es aquel donde, unido él al número de los pueblos libres, deberá ejercer su libertad y, sobre todo, merecerla.

Porque no es libre quien lo quiere, sino quien lo merece; y la libertad merecida y conquistada sólo se conserva con actos permanentes de merecimiento; y el que no ha merecido su libertad, hace mal uso de ella y la pierde.

¿Con qué esperanza entra el pueblo de la nación en aquel tercer acto? Con la de ser otra vez, lógicamente, su actor y protagonista. ¿Qué trae, para merecerlo? Trae una esencia nacional caracterizada por un estilo propio del vivir, por una tradición, por una ética del hombre, por una filosofía de la existencia. ¡Y qué fácil

es rastrear en el *Martín Fierro* toda esa materia de ser que el pueblo argentino pudo arrojar entonces en la balanza del mundo!

Es, justamente, al iniciarse la tercera jornada cuando el pueblo de la nación se ve frente a un hecho desconcertante para él: «alguien» ha tomado la dirección del país; es un «alguien» que actúa en lo material y espiritual a la vez. Dije ya que, a partir de aquel hecho, el ser nacional ha de verse distraído de sí mismo, enajenado de su propia esencia. Dije también que, a consecuencia de tal anomalía, un nuevo estilo de cosas reina en el país: un nuevo estilo que ha de lanzarse agresivamente contra el estilo auténtico del ser nacional.

En el poema de José Hernández, tal agresión se traduce por modo de símbolo y con meridiana claridad en los infortunios del gaucho *Martín Fierro*, que simboliza al ente argentino y al pueblo de la nación. Si ante los ojos de alguna crítica *Martín Fierro* es el gaucho inadaptado a la sociedad, en rebeldía con sus leyes, peligroso, indeseable, ante nuestros ojos es el símbolo de todo un pueblo que, súbitamente, se halla enajenado de su propia esencia y, por lo mismo, hurtado a las posibilidades auténticas de su devenir histórico.

Claro está que *Martín Fierro* lucha; y es el ente argentino quien lucha en él. Pero es derrotado al fin, y el estilo invasor contra el cual peleaba lo induce a refugiarse en el desierto. ¿Qué significan ese viaje al desierto y su permanencia en él? Quiere decir, simbólicamente, que, por primera vez en su historia, el ente nacional no es el actor protagonista de su destino. Expulsado de la escena, se convierte ahora en un lejano espectador del drama; y como el drama que se representa es el suyo propio, el ente nacional es un atormentado espectador de sí mismo, de su enajenación y de su ausencia.

Y bien, simbólicamente hablando, el desierto es la imagen de la «privación». *Martín Fierro*, es decir, el ente nacional, vive ahora en la privación de sí mismo en tanto que protagonista de la patria. Pero el desierto es también la imagen de la «penitencia» en el sentido de penar y en el de purificarse con la pena; y *Martín Fierro* cumple ahora en el desierto aquel trabajo de purificación.

¿Para qué? se me dirá. Y respondo: si el desierto, para el ente nacional, es algo así como una «suspensión de su destino», merced a la cual el personaje ha quedado inmóvil y fuera de la escena, claro está que su purificación se hace con vías a un «regreso». ¿Regreso a qué? A la escena de la que fue arrojado y a las acciones del drama cuyo protagonista dejó de ser. Una *Vuelta de Martín Fierro* se anuncia ya como imprescindible.

Pero antes es necesario que Martín Fierro llegue hasta el fin de su vía penitencial; y ese fin se da, exactamente, cuando Martín Fierro pierde a su amigo Cruz. La soledad del personaje ya es absoluta, y se manifiesta en una total desolación de su cuerpo y de su alma:

Privado de tantos bienes
y perdido en tierra agena,
parece que se encadena
el tiempo y que no pasara,
como si el sol se parara
a contemplar tanta pena.

Y dice también, refiriéndose a Cruz:

En mi triste desventura
no encontraba otro consuelo
que ir a tirarme en el suelo
al lao de su sepultura.

Ese abrazarse al suelo como alivio único de su desesperanza tiene un valor de símbolo cuya evidencia nos excusa de toda explicación.

Lo que sucede luego es altamente significativo: hallándose Martín Fierro un día en aquella posición de su cuerpo y en aquella desolación de su alma, oye de pronto los lamentos de la Cautiva, y se pone de pie. Aquel acto simplísimo lo arranca de su inmovilidad, y el espectáculo de la Cautiva martirizada por el indio lo devuelve a la acción. ¿Por qué? Sencillamente, porque en el drama de

la mujer cautiva Martín Fierro ve de pronto el drama de la nación entera, como si aquella mujer, en el doble aspecto de su cautiverio y su martirio, encarnara repentinamente ante sus ojos el símbolo del ser nacional, enajenado y cautivo como ella.

Y si Martín Fierro también es la encarnación simbólica del ente nacional, no hay duda de que, al enfrentarse con la Cautiva, nuestro héroe se enfrenta consigo mismo y se ve a sí mismo en ella, como si la Cautiva, en aquel instante, fuese un clarísimo espejo de su conciencia. Y lo que Martín Fierro ve ahora en aquel espejo es lo que lo decide a la acción. Su batalla con el indio, tan minuciosamente descrita y en un son tan homérico, nos revela desde ya la importancia extrema que José Hernández atribuye al episodio.

¿Acaso el poeta vislumbra en él la trascendencia de un símbolo? Si no lo vislumbra, ya estaba en los potenciales de su canto.

Lo que podemos afirmar es que nuestro héroe, al rescatar a la mujer cautiva, empieza, ya el rescate de la Patria, y que la Patria misma es la que vuelve con él a la frontera, y que vuelve a la acción desde su destierro, y montada en ese caballo que será eternamente un símbolo de la traslación y del combate.

Martín Fierro, el ente nacional, ha regresado y anda por la frontera. Es evidente que trae un plan de acción. Pero, ¿cuál? Hernández no lo dice, aunque sugiere la existencia de un plan como ha de verse más adelante. Martín Fierro anda por la frontera. ¿Qué busca? El desterrado busca noticias del mundo que abandonó hace diez años; y en la frontera se halla con sus dos hijos. ¡Ay! El relato que de sus vidas hacen los dos mozos enseñará a Martín Fierro que la enajenación del ser nacional y su ausencia del país no sólo continúan, sino que se han agravado.

En la historia del segundo hijo de Martín Fierro hace su aparición un personaje novedoso, el viejo Viscacha, sobre cuyos rasgos anímicos la crítica emitió ya su dictamen. Sin embargo, y a mi entender, el viejo Viscacha no es la manifestación de ciertos valores negativos imputables al ente nacional, sino la expresión simbólica de aquella parte del ser nacional que, desertando de su propio

estilo, se adaptaba cazarmente al estilo invasor y se hacía su cómplice. La circunstancia de que el viejo sirviese a la «autoridad» y se hiciera el menguado tutor del hijo de Fierro, su torpe filosofía de vencido, todo ello parece confirmarlo, pese a la gracia que sus famosos «consejos» nos hacen todavía.

Lo cierto es que tales noticias de la realidad nacional llegan a Martín Fierro y no parecen influir en su propósito de acción, como no sea estimularlo. Así llega el momento fundamental del poema; y digo fundamental porque la clave del *Martín Fierro* se oculta y se revela en su despedida.

Es el instante justo en que Martín Fierro, sus dos hijos y el hijo de Cruz van a separarse:

Y antes de desparramarse
para empezar vida nueva,
en aquella soledá
Martín Fierro, con prudencia,
a sus hijos y al de Cruz
les habló de esta manera.

Y lo que les transmite, a modo de consejo, es la ética del ser nacional y su filosofía del vivir, como para que los tres basen en una y en otra su acción futura. ¿Van ellos a cumplir una acción? Dice José Hernández, al iniciar el canto último de su poema:

Después, a los cuatro vientos
los cuatro se dirigieron;
una promesa se hicieron
que todos debían cumplir;
mas no la puedo decir,
pues secreto prometieron.

Los «cuatro vientos» quieren decir los cuatro puntos cardinales de la patria. Y los viajeros, que por extraña coincidencia son cuatro ahora (ya que el hijo de Cruz aparece al fin con sospechosa oportunidad), se dirigen, en un orden no menos sospechoso, al sur,

al norte, al este y al oeste. Hay en aquella partida una distribución ordenada que yo calificaría de «misional». Y luego, ¿cuál fue la promesa que se hicieron y que todos debían cumplir, y cuyo secreto importaba tanto? Sin duda, fue la promesa de guardar el secreto de una consigna vinculada, naturalmente, a la misión que se proponían cumplir. ¿De qué misión se trataba? A no dudar, se trataba de una misión tendiente al rescate del ser nacional, y a su restitución al escenario de la historia, como único protagonista de su destino.

Y en el último canto de *Martín Fierro* puede rastrearse, incluso, una metodología de la acción:

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.

Trabajar «por abajo», en el humus auténtico de la raza, con la raíz hundida en sus puras esencias tradicionales, he ahí la metodología de su acción futura. Porque el humus de abajo siempre conserva la simiente de lo que se intenta negar en la superficie.

Tanta confianza tiene su autor en el poder constructivo de la obra, que al finalizar el canto último dice:

Y en lo que esplica mi lengua
todos deben tener fe;
no se ha llover el rancho
en donde este libro esté.

Hipérbole que tiene algo de magia y mucho de profecía.

Por todo ello, la profundización de los estudios martinfierristas constituye hoy una empresa obligatoria de los argentinos. Al cumplirla, puede ser que José Hernández, el postergado y el no entendido, nos pueda sonreír desde sus bien merecidos laureles.

LEOPOLDO MARECHAL