



**Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación**

**Título del documento: Fundación mítica de la Argentina: un ensayo de interpretación sobre “El gaucho Martín Fierro” y el proceso de organización nacional**

**Autores (en el caso de tesis y directores):**

**Ramiro Ruggerio**

**Cristina Micieli, dir.**

**Datos de edición (fecha, editorial, lugar,**

**fecha de defensa para el caso de tesis): 2021**

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.  
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.  
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: [https://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_AR](https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR)



**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**



**TESINA DE GRADO**

**Fundación mítica de la Argentina**

**Un ensayo de interpretación sobre “El gaucho Martín Fierro” y el proceso de organización nacional**

**Ramiro Ruggiero**

32.897.358

[ramioruggiero@gmail.com](mailto:ramioruggiero@gmail.com)

Tutora: Cristina Micieli

## ÍNDICE

<b>Introducción.....</b>	<b>2</b>
<b>Capítulo 1 - José Hernández y la organización nacional.....</b>	<b>9</b>
Biografía política del autor y contexto de la escritura del poema.....	9
Vicisitudes en la formación del Estado Nacional argentino.....	19
<b>Capítulo 2-El gaucho y el Martín Fierro en la construcción de una identidad nacional..</b>	<b>23</b>
El régimen oligárquico-liberal, la inmigración europea y los desafíos de una identidad nacional.....	23
La década infame, las agrupaciones tradicionalistas y el mito gaucho.....	30
<b>Capítulo 3 - “El Gaucho Martín Fierro” y el proceso de organización nacional.....</b>	<b>37</b>
“La ida” como evocación de un conflicto social y político.....	38
El debate acerca de los “usos” de los gauchos.....	42
La construcción de una alteridad.....	44
La tensión entre los códigos tradicional y moderno.....	46
“La vuelta” como texto de la unificación política y cultural.....	48
<b>Conclusión.....</b>	<b>53</b>
<b>Referencias.....</b>	<b>62</b>

## INTRODUCCIÓN

En los orígenes de la poesía gauchesca se repite el mismo escenario enunciativo con cierta regularidad, un gaucha vuelve a su pago, se encuentra con otro que matea junto al fuego y le cuenta lo que vio en en la ciudad. Se trata de un conjunto de enunciados relativamente estable (Bajtín, 2013) con todas las letras, pero las letras en este género discursivo son la traducción de voces oídas por otros, que no eran gauchos. Más adelante, analizaremos esta operación simbólica según la cual el escritor, como representante de la cultura letrada, es el que “le otorga una voz al gaucha”, construyéndole un lugar desde el cual manifestarse públicamente. Pero en esta primera instancia pongamos atención en las características de este diálogo representado, en el cual el que habla vuelve de un viaje y le cuenta las novedades políticas a un auditorio que espera y escucha. La relación entre viaje, experiencia y narración se puede remontar mucho más atrás en la historia de la humanidad:

Los signos del paso de los animales se vuelven signos de reconocimiento que guían a los cazadores hacia sus presas - hasta que de pronto se dan vuelta y se tornan signos del rastro que permite regresar del lugar de la rapiña hasta el “hogar”, hasta su “fuego”, hasta la cocción de las presas muertas y destrozadas, hasta la posibilidad del relato no solamente de la caza sino también de la supervivencia junto a los suyos, sentados en círculo alrededor de las llamas que asan a las presas muertas. [...] El movimiento de volver atrás se dice en griego metáfora. (Quignard, 2015, p.18).

Culminar una investigación también es, de algún modo, volver al punto de partida y narrar el viaje. Por eso resulta interesante advertir que detrás del título del ensayo se esconden dos nombres que fueron indispensables para su desarrollo, dos huellas de pasos anteriores. El primero de ellos es el de Jorge Luis Borges. En su poema *Fundación mítica de Buenos Aires*, luego de especular con las características de un desembarco originario en las costas de la futura ciudad, dice “A mí se me hace cuento que empezó Buenos Aires: La juzgo tan eterna como el agua y el aire”. Se le hace cuento y aquí cuento es invento, artificio impostado. La juzga eterna como dos elementos, más “vividios” que el relato histórico de la llegada de un barco de ultramar, la juzga como “cosas que no ocurrieron jamás, pero son siempre”, como diría Salustio. En este ensayo, me propongo pensar el proceso de organización nacional

argentino desde el análisis de *El gaucho Martín Fierro*, suponiendo que este país no es únicamente el resultado de una serie de acontecimientos oficiales como la sanción de la Constitución nacional o la batalla de Pavón, sino que existe un “país imaginado”, que parece “eterno” y que también ejerce su rol en la configuración identitaria de sus habitantes. Por algún motivo, cada vez que cerramos los ojos e imaginamos a la tradición argentina, automáticamente surge la imagen de un gaucho en la pampa, con su mate y guitarra. La construcción de esta imagen tiene una historia, con luces y sombras, que me interesa indagar.

La relación entre Borges y el *Martín Fierro* es extensa, a veces contradictoria y, como el poema de José Hernández, también tiene idas y vueltas. El autor publicó en 1949 *Biografía de Tadeo Isidoro Cruz*, un cuento en el cual construye la biografía apócrifa de uno de los personajes centrales de la primera parte, otorgándole un contexto histórico verosímil a su vida y haciendo hincapié en un gesto suyo que analizaremos más adelante, ya que es central en el argumento del poema. En 1956, en un contexto político muy diferente al anterior, publica *El fin*, yendo aún más a fondo en su intervención del poema original. Así, en este cuento Borges imagina un final alternativo, en el cual Martín Fierro vuelve a la pulpería, se reencuentra con el moreno y concreta el duelo postergado. En el cuento de Borges es el moreno quien asesina a Fierro, vengando así la muerte de su hermano propiciada en la primera parte por el personaje principal. Estos cuentos gauchescos de Borges, a diferencia de los poemas del siglo XIX, pertenecientes a otro periodo del género, tienen como referencia a la propia literatura gauchesca, es decir, el referente de sus narraciones son creaciones literarias previas. Si nos ubicamos en el final del poema original, en el cual cuatro gauchos se separan, podríamos interpretar esta última partida como una metáfora de su extinción como sector social y su ubicación en un espacio simbólico nuevo. En este sentido, también podríamos especular que Borges en su cuento hace volver al gaucho a su lugar de pertenencia, a su propia cultura, atándolo al espacio brutal del duelo a cuchillo en la pulpería. El análisis del final del poema y su implicancia sobre el lugar que ocuparán los gauchos en el imaginario colectivo es otro de los nudos que se desarrollarán en el ensayo.

Como mencionábamos anteriormente, *El gaucho Martín Fierro* es un poema escrito por José Hernández que consta de dos partes publicadas con siete años de diferencia. *La ida*, escrita en 1872, narra los padecimientos de un gaucho que es llevado por la leva a cumplir servicio militar a la frontera con los indios, pierde a su familia, su trabajo y su casa y se vuelve “gaucho matrero”. Luego de desertar, comienza a beber, comete crímenes y cuando la

partida policial lo busca para detenerlo, se enfrenta a todos y logra huir hacia el desierto junto a su amigo Cruz, para vivir junto a los indios. *La vuelta*, de 1879, narra el retorno de Martín Fierro del desierto, arrepentido y pretendiendo que lo dejen trabajar. A su vez, el personaje se reencuentra con sus dos hijos y el hijo de Cruz, se cuentan sus historias de vida en la pulpería y Fierro les da una serie de consejos para que puedan sobrevivir, siendo honestos y trabajadores. Finalmente, los cuatro deben separarse una vez más, ya que, a pesar del arrepentimiento de los males que cometió, la ley aún persigue a Fierro. Como se puede advertir, además de lo narrado, el tema y el contexto de su publicación son el de la formación de la Argentina moderna, de sus instituciones y del modelo económico agro-exportador que se mantuvo inalterado durante un periodo muy extenso de nuestra historia.

En el primer capítulo del ensayo, se desarrolla una descripción de la vida de José Hernández en relación a su formación educativa, laboral, cultural, militar y a su trayectoria política, buscando desentrañar la vinculación entre sus posiciones ideológicas, el proyecto de país que pregonaba y la orientación de las dos partes del poema. A su vez, se analizan las características del periodo histórico que abarca los años que transcurren entre la batalla de Caseros, en 1852 y 1880, justamente para advertir desde un panorama más amplio las características de la consolidación del Estado-nacional. En cuanto a los interrogantes que se plantean en esta instancia, se pueden mencionar; ¿en qué sentido el poema evoca el debate político entre los roles del soldado y del peón de estancia asignados a los gauchos por parte de las diferentes expresiones políticas del momento?, ¿a qué modelos económicos respondía cada una y qué tipo de alianzas sostienen?, ¿qué implicancia puede haber tenido la posición política de Hernández y su ejercicio del periodismo en la representación de los gauchos? y, por último, ¿qué características del ejercicio del poder en los Estados modernos puede advertirse en la consolidación del sistema de control estatal y cómo repercutió en los sectores subalternos?

Luego de su publicación, el poema comenzó otro viaje que continúa hasta hoy, excediendo los márgenes de sus versos. El éxito de *La ida* fue inmediato, se convirtió en furor entre los paisanos que lo aprendían de memoria para recitarlo en la pulpería y alcanzó varias ediciones hasta la salida de la segunda parte. Ya como poema completo, continuó siendo un éxito editorial sin precedentes para la modesta literatura argentina de entonces. Algunas décadas después, el poema llamó la atención de la crítica culta, dando lugar al canónico libro de Leopoldo Lugones titulado *El payador*, en donde se postula al *Martín Fierro* como poema

épico y al gaucho como héroe nacional. *El payador* es el resultado final de una serie de conferencias que pronunció el autor en el Teatro Odeón, en 1913, a las cuales asistió lo más encumbrado de la sociedad de la época. Pero los avatares del poema siguieron desbordando sus propios límites. Así, en 1939 sectores nacionalistas conservadores pertenecientes a la élite política bonaerense, lograron la aprobación de la ley que declaró al 10 de noviembre como “Día de la tradición”, en honor al nacimiento de Hernández. El hecho de que estos sectores hayan reivindicado a la figura del gaucho como símbolo nacional, puede ser planteado como un problema, ya que esa misma clase fue la que lo excluyó del modelo económico impuesto en los tiempos de la escritura del *Martín Fierro*, reduciéndolo apenas a peón de estancia de los grandes latifundios que se desplegaron luego de la conquista del desierto. La configuración del gaucho como emblema nacional supone una idea particular del pasado argentino, sobre todo del pasado de los gauchos, de su devenir histórico y de una supuesta “esencia” de la nación. Las particularidades de esta configuración discursiva también será materia de análisis en esta investigación.

De esta manera, en el segundo capítulo del presente ensayo se analiza la construcción del gaucho como símbolo nacional y del *Martín Fierro* como su referencia principal. Para el desarrollo de esta sección, busqué desentrañar los principales rasgos de la generación de intelectuales que construyó esta interpretación, advirtiendo las tensiones políticas y culturales que dieron lugar a la reivindicación de esta figura del pasado. A su vez, en este capítulo se postulan las bases teóricas que permiten pensar a una nación como una “comunidad imaginada”, teniendo en cuenta las características del período histórico en el cual se concretó la canonización oficial del gaucho. En este sentido, se recurre al aparato teórico de Roland Barthes (2016) para analizar al gaucho como forma mítica y la naturalización de su sentido. En cuanto a la ubicación de su figura en un pasado folclórico ausente de conflicto, resultó central la referencia a Michel De Certeau, quien dedicó *La belleza del muerto* a observar la violencia simbólica de cierta tendencia en los estudios culturales al describir a la cultura popular. En esta instancia, las preguntas que guían a la investigación son; ¿cuáles fueron las características de la construcción del gaucho como símbolo nacional?, ¿qué implicancias puede haber tenido la formación intelectual de los escritores que la propiciaron?, ¿qué otros sectores sociales quedaron solapados por esta construcción?, ¿qué lectura puede realizarse acerca de la presencia inmigratoria durante este periodo? y ¿cuáles son los rasgos del gaucho oficial y qué aspectos quedan en segundo plano?

El segundo nombre escondido en el título amerita una breve pieza anecdótica como introducción. En 1929 el joven escritor Ezequiel Martínez Estrada decidió participar del Premio Nacional de Literatura con un libro de poemas, pero la resolución del jurado, integrado por el célebre Lugones, se postergó hasta 1933. Poco tiempo antes, Martínez Estrada le había acercado a este escritor un borrador de *Radiografía de la pampa*, un ensayo en el que pretendía desentrañar los males endémicos del país. Entusiasmado por la lectura del texto, más que por los poemas presentados para el concurso, Lugones decidió nombrarlo ganador. Así, seguramente sin saberlo, el escritor que canonizó al *Martín Fierro* auspició la carrera del ensayista que denunciaría esta operación. De esta manera, en 1948 Martínez Estrada publicó *Muerte y transfiguración de Martín Fierro. Un ensayo de interpretación sobre la vida Argentina*. Esta monumental obra buscaba abarcar todo el poema, de hecho, en esta primera edición se incluía en su interior un ejemplar completo del *Martín Fierro*. Sin embargo, según dijo el propio autor diez años después, en el prólogo a la segunda edición, en el contexto de su investigación aún no existían lo que él denominaba “estudios de frontera”, por lo tanto su examen había quedado limitado. Martínez Estrada comprendía que cuando nos encontramos con el *Martín Fierro* nos enfrentamos a un “texto de frontera”, que pone a diversas culturas en contacto por circunstancias y condiciones diversas, culturas que intercambian, imponen, asumen y modifican contenidos específicos, dando lugar a procesos de aculturación. Intentó resucitar al *Martín Fierro* de la muerte que le habían propiciado los exégetas del centenario, quienes lo quisieron sacar a la fuerza de la frontera y llevar a las repisas solemnes de la academia o a los estandartes marciales de las conmemoraciones oficiales. El nombre de Martínez Estrada fue un punta pie inicial para la selección final de los estudios que utilicé en este ensayo, sobre todo en el tercer capítulo, con el objetivo de abordar al poema como evocación del proceso de organización nacional y como matriz cultural del desarrollo de la identidad nacional.

Así, entre otros autores, se toman como referencia los trabajos de Sarlo y Gramuglio (1980) y del uruguayo Ángel Rama (1976). Sin embargo, mi sostén teórico principal es *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, de Josefina Ludmer (2019). En este estudio se aborda al gaucho como punto de pasaje de sentido, cuerpo usado en la guerra y en la estancia, nombrado por la ley como “patriota”, “vago”, “trabajador” o “malevo” y voz usada por la poesía, tironeada de tantos lados como facciones hubiera en el terreno de disputa por la hegemonía política de todo el siglo XIX. La perspectiva desde la cual está escrito,

desempolva al gaucho estático de almanaque provocando una serie de preguntas renovadoras, pensando a la gauchesca como una alianza entre la cultura letrada y la cultura oral, en la cual unos ganaron más que otros, pero también, como sostiene la autora, “siempre algo de la voz del subalterno logra filtrarse”. De esta manera, pasando por Borges, Lugones, Martínez Estrada y una pléyade de intelectuales que dialogan entre sí, llegamos a la zona necesaria para analizar al poema como punto de cruce cultural conflictivo de una Argentina en plena formación.

Así, en este tercer capítulo se abordan nudos problemáticos como la tensión que existe entre la cultura letrada del escritor y la cultura oral de los gauchos, la ley de levas como marco jurídico transversal a todo el siglo XIX y a la gauchesca como género literario, las características de cada período del género y la relevancia del *Martín Fierro* en este periplo, el problema de la enunciación en el *Martín Fierro* como marcos que incluyen o excluyen voces de distintos sectores, la evocación de los conflictos políticos del contexto histórico, los límites entre escritura periodística, política y literaria, las diferencias enunciativas entre la ida y la vuelta del poema y una serie de análisis acerca de puntos clave del poema como la violencia propiciada por Martín Fierro contra otros sujetos subalternos como los indios, los negros, las mujeres y los extranjeros, la retirada de Martín Fierro y su amigo Cruz al desierto junto a los indios, los consejos de Martín Fierro a sus hijos y la separación final.

Para terminar, resulta interesante mencionar que a nivel personal, la inquietud por el *Martín Fierro* y la organización nacional se desató a partir de un festejo sindical del “Día de la tradición”, al cual asistí en el año 2019. En esa ocasión, se evocaba a la tradición argentina exhibiendo en un lugar privilegiado al poema y otros elementos pintorescos como cuchillos, mates y un enorme asado. La elección “natural”, es decir, “sin cuestionamientos” de este conjunto de elementos, en particular del poema, me generó una inquietud justamente por su carácter cristalizado en el sentido común. En este sentido, me pregunté de qué manera se habían condensado en el gaucho ciertos valores de la tradición argentina y cierto relato acerca de la organización nacional. Como mencionábamos, en la fundación Argentina hay algo más que efemérides oficiales, fechas patrias y conmemoraciones solemnes. Hay un relato complejo como el *Martín Fierro* que funciona como “botón de pluma”, encerrando nuestras contradicciones, frustraciones y anhelos, un texto tanto literario como político y periodístico al cual se puede volver para pensar nuestra idea de nación y sus conflictos. Este ensayo pretende reflexionar acerca de la manera en la cual se impuso el orden social de la Argentina

moderna y cuál fue el lugar que ocuparon los gauchos en este proceso. Si coincidimos en que el poema fue y es tomado como referencia ineludible para referir a la cultura tradicional, no podemos dejar de preguntarnos de qué manera sigue hablando de nosotros mismos y funcionando como símbolo de cohesión social.

# CAPÍTULO 1

## JOSÉ HERNÁNDEZ Y LA ORGANIZACIÓN NACIONAL

### *Biografía política del autor y contexto de la escritura del poema*

José Rafael Hernández nació el 10 de noviembre de 1834 en la Chacra de Perdriel, actual Provincia de Buenos Aires y murió el 21 de octubre de 1886, en su quinta de Belgrano. Podemos decir, entonces, que la mayor parte de la vida del autor del *Martín Fierro* transcurrió durante el período que Halperín Donghi (1969) denomina como el surgimiento del orden neo-colonial en la Argentina. Según el autor, este periodo transcurre, aproximadamente, desde mediados del siglo XIX hasta 1880 y se caracteriza por un proceso económico que llevó a consolidar un nuevo pacto colonial con los imperios europeos centrales, especialmente Inglaterra y Francia. Según Rama (1972) durante este período, más precisamente en el año 1872, también irrumpió en el Río de la Plata el clamor de los pueblos vencidos, es decir, la manifestación de los habitantes de las zonas rurales que le reclamaban a los poderes políticos que se aceptara su tradicional forma de vida:

Apenas se les concedió la supervivencia dentro del nuevo sistema económico y social que los núcleos urbanos venían estableciendo y por obra del cual ya había sido desbaratado el esquema de valores de la ruralía, paso previo a la aniquilación de sus bases económicas. (Rama, 1972, p.115)

José Hernández publicó *El gaucho Martín Fierro* ese mismo año, transmitiendo la voz de los gauchos desheredados por ese sistema que se estaba imponiendo. En este capítulo, veremos cómo el proceso histórico atraviesa e influye en la trayectoria política del poeta, en sus diferentes posicionamientos y en cómo llegó a la publicación de su poema.

Un primer dato relevante para comenzar a caracterizar su trayectoria política es que su padre, Rafael Hernández, militaba en el Partido Federal y su madre, Victoria Pueyrredón, pertenecía a una familia de filiación unitaria. De esta manera, vemos cómo desde su nacimiento, su vida estuvo marcada por las dos visiones del país que caracterizaron a las luchas civiles que se desarrollaron en la Argentina casi hasta el final del periodo mencionado anteriormente. Las disputas de aquellos años incidieron directamente, ya que, estando a

cuidado de sus tíos Pueyrredón en la Chacra del Perdriel, actual partido de San Martín, el niño Hernández debió escapar junto a ellos hacia la quinta de su abuelo en Barracas, huyendo de la inminente llegada de la Mazorca<sup>1</sup>. Pero la agitación no se detuvo allí, a la edad de 12 años, al fallecer su madre y comenzar a tener dolores en el pecho, sus médicos le recomendaron mudarse a Laguna de los Padres, al sur de la Provincia, en donde su padre se desempeñaba como mayordomo en establecimientos ganaderos del mismo Rosas.

En esta instancia surge un segundo elemento que nos permite continuar con la descripción del origen de su trayectoria política, ya que durante este último período en los campos del sur, José Hernández se nutrió de los rasgos culturales de los gauchos que habitaban en esa zona rural de la provincia. Colaborando con su padre en actividades ganaderas y rurales en general, pero también participando de enfrentamientos contra tribus autóctonas, fue incorporando por experiencia propia el tipo de vida rural de esos tiempos. Según Chávez (1959) “es así como entra en contacto directo con el gaucho y con sus tareas de todos los días, en una época caracterizada por la intensa actividad de los saladeros” (p.11). En este sentido, su hermano, Rafael Hernández, citado por el mismo autor, comenta:

Allá en Camarones y Laguna de los Padres se hizo gaucho, aprendió a jinetear, tomó parte en varios entreveros y presencié aquellos grandes trabajos que su padre ejecutaba (...) Esta es la base de los profundos conocimientos de la vida gaucha y amor al paisano que desplegó en todos sus actos (p.11).

Si bien había tenido una formación clásica durante su estancia en Barracas, conforme con los hábitos y reglamentos de la época incluyendo cursos de lectura y escritura, doctrina cristiana, historia antigua, romana y de España, aritmética, dibujo y gramática castellana, el poeta se nutrió de un acercamiento con la cultura popular que distaba de aquellas clases del Liceo Argentino de San Telmo.

Los años que van desde la batalla de Caseros, en 1852, hasta la batalla de Pavón, en 1861, son de inestabilidad política y constantes enfrentamientos entre la Confederación Argentina y Buenos Aires. Recordemos que en la batalla de Caseros, Juan Manuel de Rosas fue vencido por una coalición conformada por federales disidentes a su régimen, unitarios

---

<sup>1</sup> La Mazorca era una organización policial que actuaba al servicio del gobernador federal bonaerense Juan Manuel de Rosas.

opositores, las fuerzas del caudillo del litoral Justo José de Urquiza y el Imperio del Brasil. Sin embargo, el triunfo de Urquiza lejos de traer paz social y estabilidad política, marcó la continuación de las disputas civiles. Apenas un año después, en 1853, Buenos Aires se separó del resto del país negándose a firmar el Pacto de San Nicolás.

Además de atender al conflicto entre federales y unitarios, conviene fijar la atención en aquella otra oposición que marcó los años decisivos de su formación política: el enfrentamiento entre Buenos Aires y la Confederación, que se extendió desde 1852 hasta 1861, y cuyos aspectos institucionales recién se resolvieron en 1880. Esta perspectiva permite un mejor acercamiento a ciertos matices de la trayectoria política e ideológica de Hernández. (Gramuglio y Sarlo, 1983, p.3)

Lo cierto es que durante esos años de agitación política, José Hernández ingresó en Buenos Aires al Partido Federal Reformista en 1856 y a su órgano de prensa llamado *La reforma pacífica*. Conocido como “Chupandino”, este partido participó de las elecciones en Buenos Aires de 1857 pero perdió a raíz del fraude cometido por el partido gobernante, resultando triunfador Adolfo Alsina. Chávez (1959) y Gramuglio y Sarlo (1980), coinciden en que estos sucesos influyeron en el material y la perspectiva que tendrían sus escritos en prosa periodística y en el mismo *Martín Fierro*. Basta citar el relato de Picardía contra el oficial de partida que intentaba negarle su voto en las elecciones:

*Vuelta, XXIV, 3349*

Cuando se riunió la gente  
Vino a proclamarla el ñato,  
Diciendo con aparato  
“Que todo andaría muy mal  
“Si pretendía cada cual  
“Votar por un candilato

Y quiso al punto quitarme  
La lista que yo llevé  
Mas que yo se la mesquiné

Y ya me gritó:... “Anarquista,  
“Has de votar por la lista  
“Que ha mandao el Comiqué

Las persecuciones políticas y los juicios de imprenta provocarían una densa emigración de los militantes federales hacia las provincias de la Confederación Argentina, principalmente hacia Paraná, Entre Ríos. De esta manera, el poeta se instala en esa ciudad en 1858 comenzando una participación periodística en el diario *El nacional argentino*, en donde se estima que publicó bajo el pseudónimo de “Barriales” una serie de poemas sociales en contra de los poetas Hilario Ascasubi y Estanislao Del Campo, a quienes criticaría posteriormente por su visión pintoresquista del gaucho. En 1859, la tirantez entre el Estado de Buenos Aires y la Confederación culmina en los campos de Cepeda, batalla en la cual Hernández pelea a las órdenes del coronel Eusebio Palma. Habiendo triunfado la Confederación en esta ocasión, al año siguiente, Hernández continúa con sus diversos cargos públicos característicos de este período, ubicándose como taquígrafo del Senado Nacional.

Pero es a partir de la batalla de Pavón, en 1861, que las aguas comienzan a dividirse más claramente y a presentar sus colores diferenciados. Esta batalla, en la cual Buenos Aires triunfó contra la Confederación, marcó el comienzo de un período en el cual se mantendría una política nacional dirigida desde Buenos Aires por una elite burguesa portuaria que orientó a la economía del país hacia la exportación de materias primas. Esta política se basaba en el control de la Aduana Nacional por parte de Buenos Aires y perjudicaba a las economías de las provincias, las cuales ya venían retrasadas en cuanto a su progreso comparándose con la pujante metrópoli. Los gobiernos nacionales presididos por Bartolomé Mitre (1862-1868) y Domingo Faustino Sarmiento (1868-1874), desplegaron una política militar centralizada en el Ejército Nacional a través de mecanismos como la Ley de Levas, a partir de la cual se arrastraba a los gauchos hacia las fronteras para la obtención de nuevas tierras cultivables o a pelear en la guerra de la Triple Alianza contra el país vecino de Paraguay.

Durante la década que va desde Pavón hasta la publicación del *Martín Fierro*, José Hernández mantuvo una posición absolutamente contraria a estas presidencias, militancia que ejerció desde el periodismo, en la función pública provincial y en el campo de batalla. Su actitud fue tan beligerante que inclusive se posicionó en contra del propio Justo José de Urquiza, ya que el caudillo entrerriano mantenía una política más neutral y negociadora frente

a los conflictos entre el Gobierno Nacional y las rebeliones del interior. Entre los principales rebeldes podemos mencionar a Chacho Peñaloza, Felipe Varela y Ricardo López Jordán. El asesinato del primero de ellos a lanzadas por parte de la milicia nacional en Olta, provincia de La Rioja, sumado a la exhibición pública de su cabeza decapitada, provocó la publicación de *La vida del Chacho*, texto en el cual José Hernández denuncia este hecho y narra la vida del caudillo riojano. Recordemos también que el Gobierno Nacional intentó en varias oportunidades intervenir militarmente el gobierno provincial de Corrientes bajo el liderazgo militar del general Emilio Mitre, logrando el objetivo tras una resistencia prolongada por parte de los federales de esa provincia, la cual se extinguió tras perder el apoyo de Urquiza. Hernández no solamente estuvo implicado en esta ocasión sino que también llegó a cruzar el Río Uruguay con la pretensión de sumarse a la defensa de Paysandú, asediada por tropas liberales comandadas por el general Venancio Flores. La trayectoria de Hernández durante este período se puede advertir aún con mayor claridad observando los temas que trata en sus trabajos periodísticos durante la presidencia de Sarmiento. Tanto en el periódico *El Río de la Plata* como en diarios de otras provincias, trata los siguientes temas: la autonomía de las municipalidades, la abolición de los contingentes de frontera, la elegibilidad por el pueblo de los jueces de paz, los comandantes militares y los consejeros escolares, la oligarquía, los oprimidos, el falso concepto de civilización esgrimido contra el criollo, el problema de la mala distribución de la tierra, las pésimas condiciones de los servicios de frontera, los inmigrantes y los hijos del país y el problema de la centralización del poder en Buenos Aires. Como se puede intuir y analizaremos en detalle más adelante, estos tópicos aparecen expresados en el poema narrados en la vida singular del gaucho Martín Fierro.

De esta manera, llegamos a 1872 como uno de los momentos clave para reflexionar acerca del problema de *El Martín Fierro* y el proceso de organización nacional. Para situarnos históricamente, debemos decir que en el orden nacional transcurría el mandato presidencial de Sarmiento y que las rebeliones federales del interior comandadas por López Jordán comenzaban a perder fuerzas. Se afianzaba cada vez más el proyecto liberal que proponía centralizar el poder político en Buenos Aires y el económico en la burguesía mercantil portuaria. José Hernández se encontraba al comienzo de ese año en Buenos Aires, gracias a cierta flexibilización en cuanto a las proscripciones de políticos opositores, lo cual le permitía una estancia allí. Sin embargo, en ese momento Hernández no escatimaba en sus críticas a la postulación de Sarmiento para un segundo mandato. El poeta había estado exiliado el año

anterior en Brasil tras la derrota de Ñaembé, Corrientes, en la cual los revolucionarios federales habían sido masacrados por el ejército regular nacional bajo el mando de Roca, quien para la ocasión utilizó armamento moderno. Firme en su posición política contra Sarmiento y su afán de destrucción de cualquier movimiento disidente, Hernández continúa durante su estancia en Buenos Aires unos versos en estilo gauchesco que traía desde su exilio en Brasil. De esta manera, escribe en un cuarto del Hotel Argentino los versos que componen *El gaucho Martín Fierro*, para publicarlo en forma de folleto en diciembre de 1872.

¿Qué fue lo que lo llevó a narrar el sufrimiento de un gaucho en la frontera? Como dijimos, no se trataba enteramente de un hombre de letras de la ciudad o de un burgués comerciante porteño típico de aquellos años, sino que su propia biografía lo había llevado a conocer tanto la vida del interior del país como los padecimientos de los habitantes del campo argentino. Y tal vez esas experiencias se evocan en el poema y son las que hacen tan particular la manera que tiene de expresar su tiempo histórico. Como sostiene Chávez (1959):

Hernández escribe su poema no en 1863, cuando asesinan al Chacho, sino después de 1870, es decir, cuando había culminado el proceso histórico que se inicia en Pavón: proceso que el poeta vivió en todas sus peripecias y cuyas vivencias hicieron madurar en su espíritu el libro más eminente de la argentinidad. Por lo general, fueron peripecias adversas a las masas campesinas y solamente benefactoras de la burguesía mercantil, simbolizada en los proveedores que se enriquecieron durante la guerra de la Triple Alianza. (p.107)

Antes de continuar con el devenir histórico de la trayectoria política de Hernández y su relación con la escritura del *Martín Fierro*, vamos a recurrir a la descripción de ese momento particular de la literatura gauchesca en relación al proceso social que se vivía. Según Rama (1972), el período se caracteriza por su evocación de temas sociales y se distingue del período anterior el cual se caracterizaba por expresar las diferentes posiciones de las facciones políticas en disputa. De esta manera, la gauchesca del período del *Martín Fierro* “toma conciencia” de un sector de la población vencido, es decir, derrotado por el proyecto liberal y le “da voz” al gaucho como sujeto social que lo expresa. En este sentido, podemos ubicar a Hernández y a su *Martín Fierro* como un poema que denuncia las políticas de Mitre y Sarmiento pero que también evoca al gaucho en un sentido arquetípico, es decir, a partir de

narrar la vida de un personaje, narrar la vida de todo un sector social. Y este último punto resulta importante, ya que por esos años comienza a delinearse en mayor medida un sistema de reparto de tierras que tendía a centralizar la propiedad en un sector social reducido y a excluir a los pequeños propietarios que fueron utilizados en las milicias o posteriormente como peones de estancia. En este sentido, según Halperín Donghi (1969):

Hacer producir al campesino la tierra se ha transformado en un régimen económico que se apoya en la constante expansión de las exportaciones, en una suerte de servicio público, y no es sorprendente que para cumplirlo el terrateniente tenga el apoyo incondicional de la fuerza pública. (p.219)

Como puede observarse, en este período el Estado es el eje promotor de la conquista de la tierra para su reparto a ese grupo selecto que conducía los destinos de la patria. Volviendo a las características del género en este período, resulta importante destacar que se caracteriza por un “verismo”, a partir del cual no se representa una imagen del gaucho estrictamente desde la mirada culta, sino que se pretende expresar su vida en un sentido “genuino”. El propio Hernández, en el prólogo a la primera edición, se encarga de denunciar a aquellos poetas que representan al gaucho en un sentido caricaturesco, destacando que su objeto ha sido “dibujar a grandes rasgos, aunque fielmente, sus costumbres, sus trabajos, sus hábitos de vida, su índole, sus vicios y sus virtudes: ese conjunto que constituye el cuadro de su fisonomía moral y los accidentes de su existencia llena de peligros, de inquietudes, de inseguridad, de aventuras y de agitaciones constantes”<sup>2</sup>. Según Eleuterio Tiscornia (1999), uno de los principales editores del poema durante el siglo XX:

Se ve claro que no compartía artísticamente la tendencia de tratar al gaucho bajo un aspecto trivial y risible, como hicieron los poetas anteriores, y que, por el contrario, oponiendo lo difícil a lo fácil se propone ese tratamiento bajo el aspecto grave, es decir, contemplando la vida azarosa del gaucho y la realidad del medio en que actúa. (p.21)

---

<sup>2</sup> Esta cita está extraída del prólogo a la primera edición del poema, la cual se trata de una carta dedicada a su amigo Zoilo Miguens, a quien le explica el propósito de la escritura y el contexto en el cual la realizó.

Hasta ahora, entonces, tenemos la trayectoria política contextualizada de un periodista, poeta y militar que vivió en los campos del sur de Buenos Aires, en la Ciudad de Buenos Aires, en Corrientes, en Entre Ríos y que estuvo exiliado en Brasil. Que se mantuvo disidente de los gobiernos liberales de Mitre y Sarmiento, que se manifestó en contra de la política pasiva de Urquiza como jefe del Partido Federal, que formó parte de las filas de los ejércitos revolucionarios de López Jordán y que sumó a su militancia periodística un poema que fue furor entre el paisanaje. Si nos quedáramos con esta imagen, nos resultaría muy extraño describir continuamente el período de su vida que transcurre desde 1874 hasta su muerte. Durante estos años, Hernández se convierte en funcionario casi permanente de los gobiernos nacionales de Avellaneda (1874-1880) y de Roca (1880-1886), ejerciendo un rol muy activo como hombre de Estado que impulsa políticas públicas en temas de educación, culturales y de consolidación del Estado Nacional y provincial. Inclusive se afilia al partido de la conciliación denominado Partido Autonomista Nacional y propone, contrariamente a su posición de 1868, a Buenos Aires como la capital del país.

Tal vez una anécdota que cuenta Ezequiel Martínez Estrada (1958) colabore para comenzar a observar este cambio tan radical. En su juventud, José Hernández le envió a su novia como regalo un retrato suyo, pero, a modo de broma, incluyó en el paquete un segundo retrato de sí mismo posando de espaldas. La figura del doble aparece varias veces en la vida de Hernández y en su obra literaria. Como comentamos más arriba, en la división política familiar entre unitarios y federales y también en su propia trayectoria, pasando del Partido Federal Reformista hacia otro de signo contrario, el Partido Autonomista Nacional. Asimismo, el personaje del poema llamado Cruz y el cuento de Borges *Biografía de Tadeo Isidoro Cruz*, pueden ayudar a pensar este rasgo particular. El sargento Cruz es el jefe de la partida policial que se dirige a capturar a Martín Fierro cuando este último se encontraba prófugo de la justicia por haber desertado del ejército, asesinado a un moreno en un baile y a otro gaucho en una pulpería. Pero en un momento de la pelea, Cruz, en lugar de insistir en el intento de apresar a Fierro, se cambia de bando y combate junto a este a los otros policías:

*Ida, IX, 1621*

Tal vez en el corazón  
lo tocó un santo bendito  
a un gaucho, que pegó el grito

y dijo: “Cruz no consiente  
que se cometa el delito  
de matar así un valiente”

Y ahí no más se me apareió  
dentrandolé a la partida;  
yo les hice otra embestida  
pues entre dos era robo;  
y el cruz era como lobo que defiende su guarida

En el cuento de Borges, en primera instancia representa a Cruz como un gaucho característico de las décadas de las guerras civiles para llegar al punto cúlmine en el cual se une a su compadre en el fragor de la disputa. Borges sostiene en el relato que Cruz en ese momento descubrió su identidad y supo qué hacer:

Comprendió que las jinetas y el uniforme ya le estorbaban. Comprendió su íntimo destino de lobo, no de perro gregario; comprendió que el otro era él. Amanecía en la desafortada llanura; Cruz arrojó por tierra el quepis, gritó que no iba a consentir el delito de que se matara a un valiente y se puso a pelear contra los soldados, junto al desertor Martín Fierro. (p.67)

Según Martín Kohan<sup>3</sup>, Cruz “cruza” de la ley hacia la ilegalidad, de allí que juntos los dos personajes se exilien en el desierto.

Volviendo a Hernández, el poeta en 1874 se manifestó sin dubitaciones opositor a una rebelión que organizó Mitre en contra del Gobierno Nacional, ubicándose dentro del sector predominante en ese momento que buscaba la pacificación y la conciliación nacional. A partir de allí, continuará con su labor política la búsqueda de la consolidación del Estado Nacional Argentino. ¿Coincidían para ese entonces el argumento de su poema, el cual denunciaba los abusos del Estado hacia los gauchos, con su reposicionamiento político conciliador? Cabe destacar que lo que había comenzado en diciembre de 1872 como un simple folleto publicado

---

<sup>3</sup> Canal de la ciudad, Programa “Campo de Batalla”. Emisión dedicada a la figura literaria del Gaucho, entrevista con Martín Kohan y Gabriela Cabezón Cámara. (2018)

en un diario de Buenos Aires, dos años después ya se había convertido en un éxito editorial sin precedentes. Y no solamente se vendía entre los círculos letrados de la ciudad, sino que los paisanos del interior agotaban una edición tras otra comprando su poema predilecto junto a tabaco y yerba en las pulperías. El poema ya no le pertenecía. El *Martín Fierro* se había convertido en furor, los gauchos cantores se lo aprendían de memoria y lo recitaban en las payadas populares. El poema había calado hondo entre los miembros de ese sector social que se desdibujaba en resistencias cada vez más tenues, un Estado cada vez más coercitivo y una inmigración europea que comenzaba a poblar el país.

Así es como llegamos a 1879 y a la publicación de la segunda parte, *La vuelta de Martín Fierro*. Si la ida es declamativa y muestra a un gaucho convencido de las injusticias que vivió, la vuelta representa el retorno de un gaucho arrepentido de los males que cometió y dispuesto a adecuarse al nuevo sistema. El doble del retrato de Hernández, de su origen familiar y del personaje Cruz, vuelve a surgir esta vez en forma de secuela de la primera parte, naciendo nuevos personajes que vienen a complementar a Martín Fierro. Por ejemplo, el “Viejo Vizcacha”, quien representa una suerte de acomodaticio ventajero que aprendió de su propio cinismo a sobrevivir, obteniendo el máximo beneficio con el menor esfuerzo. Otro de los nuevos personajes es “Picardía”, el hijo de Cruz, quien padece como Martín Fierro los vejámenes de la frontera, pero logra acceder al puesto de ayudante en la asignación de los víveres obteniendo una tajada preferencial.

El Hernández de 1879 dista del escritor refugiado de la fiebre amarilla en el solariego Hotel Argentino ubicado enfrente a la Plaza de Mayo y más aún del revolucionario dispuesto a entregar su vida en Ñaembé. Ya comenzada la conquista al desierto el año anterior, la segunda parte de su poema calza justo con el acontecer de las fuerzas políticas coetáneas. De allí que Fermín Chávez (1959) recurra al concepto de “fondo histórico” del poema, para referirse a este rasgo del texto, que está en consonancia con las tensiones de su contexto pero que, al evocar momentos tan particulares para el devenir posterior de la organización nacional, sigue resonando para pensar esta última. La vida de Hernández llega así a su último lustro entre mandatos legislativos, adquisición de tierras, la defensa acérrima de Buenos Aires como Capital Federal, la fundación de La Plata como capital de la Provincia, la creación de institutos varios y la redacción de un estudio acerca de cómo debían ser las estancias agropecuarias. Muere en 1886 y sus últimas palabras fueron “Buenos Aires... Buenos Aires...”.

## *Vicisitudes en la formación del Estado Nacional argentino*

Antes de continuar con el siguiente capítulo, considero pertinente finalizar esta parte del ensayo con la caracterización de algunos rasgos específicos del período histórico comprendido entre los años 1852 y 1880. Este período de la historia argentina se caracterizó por la formación del Estado Nacional, el cual fue “el resultado de un proceso de lucha por la redefinición del marco institucional para el desenvolvimiento de la vida social organizada” (Oszlak, 1982, p 2). Dos de los principales rasgos que observa el autor citado acerca de este proceso son, en primer lugar, la imposición de un nuevo marco de organización y funcionamiento social coherentes con el perfil que iban adquiriendo el sistema productivo y las relaciones de dominación y, en segundo lugar, que el Estado Nacional surgió en relación a una sociedad civil que no había adquirido el carácter de sociedad nacional. En vistas a describir este proceso histórico, el autor propone cuatro atributos que debe tener un Estado para considerarse como tal: la “externalización del poder”, a partir de la cual se reconoce una unidad soberana dentro de un sistema de relaciones interestatales, la “institucionalización de la autoridad”, lo cual implica el monopolio sobre los medios de coerción, la “diferenciación del control”, es decir, la existencia de una serie de instituciones legitimadas y diversificadas que extraen recursos de la sociedad y, por último, la “capacidad de internalizar una identidad colectiva”, comprendiendo por esto la emisión de símbolos que refuercen sentimientos de pertenencia y permitan el control ideológico como mecanismo de dominación. Teniendo en cuenta el predominio que alcanzó el Gobierno Nacional por sobre las provincias, el fortalecimiento de un Ejército Nacional con incidencia directa en las realidades regionales y la proliferación de todo tipo de instituciones educativas, sanitarias, fiscales y de comunicación, se puede afirmar, teniendo en cuenta las categorías propuestas por el autor, que la Argentina había logrado la formación de un Estado Nacional hacia 1880, ¿pero de qué manera se alcanzó este “orden”?

Considero que uno de los rasgos a considerar de este proceso fue el ejercicio de la violencia institucional. A partir del monopolio sobre los medios de coerción, el incipiente Estado Nacional ejerció la violencia militar para aplacar aquellos focos de resistencia que se manifestaban fundamentalmente en el interior del país. Estas rebeliones evidencian que no existía un consenso total sobre la política comandada desde Buenos Aires. De esta manera, el

orden político se llevó a cabo a través de la coerción, interviniendo militarmente a los gobiernos disidentes. Paralelamente, la centralización del poder también se logró a través de la cooptación de ciertos sectores sociales de las provincias que veían conveniente incorporarse al sistema mercantil financiero que comandaba el Gobierno Nacional. En este punto resulta importante recordar que las provincias permanecían en una situación desfavorable en cuanto a su progreso material y al desarrollo de sus instituciones en comparación con la pujante Buenos Aires. De esta manera, ciertos sectores comenzaban a ver con interés la posibilidad de aprovechar los beneficios que el Gobierno Nacional les proveía a partir del financiamiento de obras públicas, el desarrollo de vías de comunicación y transporte, el desarrollo de sistemas oficiales nacionales de recaudación de impuestos y de justicia de última instancia. Entonces, sumado al elemento del monopolio de la violencia institucional ejercido por el Estado centralizado se agregaban estos elementos que iban homogeneizando los intereses de los diversos sectores que asumieron el liderazgo de la organización nacional.

En suma, durante este proceso se va perfilando la articulación de una burguesía bonaerense en formación vinculada a la actividad mercantil y agroexportadora, el sector de los intelectuales y militares que habían participado en las guerras de la independencia y en las disputas civiles y las fracciones burguesas del litoral fluvial y del interior. Una alianza política que para el año 1880 había llegado a un pacto de dominación y que, a su vez, había logrado un carácter más nacional sin depender exclusivamente de la visión de Buenos Aires:

El Estado fue afianzando su aparato institucional y ensanchando sus bases sociales de apoyo, desprendiéndose poco a poco de la tutela de Buenos Aires. La consolidación definitiva sobrevino, precisamente, cuando el Estado consiguió “desporteñizarse”, purificando en el fuego de las armas el estigma de una tutela ya inadmisibile. (Oszlak, 1982, p.18)

Lo cierto es que sumado al proceso constitutivo de la estructura social y del Estado, se logró la articulación y garantía de la reproducción de las relaciones sociales capitalistas. Sin embargo, no todos resultaron beneficiados de la misma manera ni tampoco se adecuaron del mismo modo a la imposición del nuevo sistema de producción.

Sumado al rasgo de la violencia institucional, otro de los principales aspectos del periodo fue la exclusión de aquellos sujetos que se encontraban por fuera de lo que la norma

requería para el funcionamiento de esta economía capitalista neo-colonial dirigida por el Estado Nacional en formación. El proyecto fundador de la nación puso en funcionamiento los mecanismos de disciplinamiento característicos de las sociedades modernas surgidas durante el siglo XIX en América Latina. Uno de estos mecanismos fue la definición de una frontera con lo que se consideraba un “otro”, el cual resultó estigmatizado bajo el signo de “salvaje”, “bárbaro” o “vago”. Como se mencionó previamente, la Ley de Levas reglamentaba que todo aquél que no tuviera una “libreta de conchabo”, es decir, un trabajo estable con un patrón, podía ser llevado como soldado a la frontera para extender el territorio hacia lo que se consideraba “desierto”.

González Stephan (1996) realiza un estudio en el cual señala que en las sociedades latinoamericanas de la segunda mitad del siglo XIX se llevó a cabo este proyecto a partir de lo que denomina una escritura y práctica civilizatoria. A partir de una serie de textos como las constituciones y los manuales de conducta, se reglaba un modo de ser específico acorde con la ciudadanía occidental que se pretendía instalar. De esta manera, la autora plantea el concepto de “especularización”, según el cual, lo que se no se asemeje a este modelo “blanco, puro, propietario y patriarcal” resultaba expulsado del centro desde el cual se irradiaba el control y la vigilancia. El objetivo era “capturar las autonomías inorgánicas y fuerzas confusas de la barbarie” (p.32) para lograr la rentabilidad de los esfuerzos. En última instancia, lo que se pretendía era el establecimiento de un orden mercantil entre las regiones de la nación y su articulación al comercio internacional. Para ello, era necesario el silenciamiento de los sujetos subalternos, el disciplinamiento en la milicia, la domesticación de las comunidades diferenciales que ofrecían resistencia, la neutralización del peligro y la corrección, expulsión o exterminio de esas “otredades”, tales como los pueblos originarios o los gauchos nómades.

Habiendo caracterizado estos aspectos del proceso de organización del Estado Nacional, resulta también importante detenerse en la “internalización de la identidad nacional” como cuarto atributo de la estatidad propuesto por Oszlak (1982). Según el autor, si bien el proyecto alcanzó la articulación y garantía de la reproducción de las relaciones capitalistas, este objetivo no tuvo un correlato estricto en la unión nacional:

Se construyó sobre la desunión y el enfrentamiento de pueblos y banderías políticas.  
La unidad nacional fue siempre el precio de la derrota de unos y la consagración de

privilegios de otros. Y el Estado nacional, símbolo institucional de esa unidad, representó el medio de rutinizar la dominación impuesta por las armas”. (p.18)

Finalmente, podemos observar que si bien se había alcanzado una estabilidad institucional considerable, aún no se había logrado una hegemonía perdurable en cuanto a símbolos que aglutinen una identidad nacional compartida y reproducida a través de las instituciones del Estado. De esta manera, podemos pasar al problema de la nación como una “construcción imaginaria”, realizando un salto hacia la década del centenario de la Revolución de Mayo. Durante esta década, comenzaron a proliferar discursos que tenían como preocupación el problema de la identidad nacional, considerando al *Martín Fierro* como un aspecto constitutivo.

## CAPÍTULO 2

### EL GAUCHO Y EL *MARTÍN FIERRO* EN LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IDENTIDAD NACIONAL

*El régimen oligárquico-liberal, la inmigración europea y los desafíos de una identidad nacional*

Un aspecto relevante en el desarrollo de una sociedad occidental moderna es la construcción de una imagen común acerca de su propia identidad vinculada con el origen de la nación dentro de la cual se encuentra. En este capítulo, analizaremos el proceso social, político, económico y cultural que llevó a la canonización oficial de la figura del gaucho y del *Martín Fierro* como uno de los elementos clave para la construcción de una identidad nacional argentina. En vistas a desarrollar este propósito, propongo tener en cuenta cuatro dimensiones del proceso a través de diferentes análisis y conceptos teóricos: el rol del Estado, es decir, la implementación de políticas públicas para difundir símbolos de unidad nacional, el rol del criollismo popular, entendido como la apropiación popular de la cultura gauchesca a través de diferentes expresiones artísticas y costumbres, el rol de la corriente modernista en el campo intelectual y, por último, el rol de las agrupaciones tradicionalistas durante la década de 1930.

Adamovsky (2016) sostiene que el gaucho es la figura principal de la cultura argentina, por medio de la cual nos hemos pensado como pueblo y como nación. La pregunta principal que plantea es qué podemos entender de la Argentina a través de su centralidad, advirtiendo que el contenido del culto que se le profesa nunca pudo estabilizarse definitivamente, ni en su sentido nacionalista, conservador, popular, pedagógico o rebelde. Según el autor “más que un consenso acerca de qué somos o deberíamos ser los argentinos, el emblema gaucho encapsula nuestros desacuerdos y enfrentamientos políticos, de clase, étnicos, raciales y, además, de género, puesto que excluye a las mujeres” (p.211). Como ejemplo de las tensiones que suscita hasta nuestra actualidad, se puede mencionar a la novela *La china Iron*, publicada en 2016, la cual pone en entredicho a la figura masculina del gaucho y construye un personaje femenino insólito para la literatura gauchesca tradicional. Otra evidencia de cómo el gaucho encapsula nuestros desacuerdos en diferentes circunstancias históricas es la idea propuesta por Borges en 1975, quien sostuvo que “aquí en nuestro país

hemos resuelto que el *Martín Fierro* es nuestro libro clásico y eso sin duda ha modificado nuestra historia. Creo que si hubiéramos elegido el *Facundo*, nuestra historia hubiera sido otra y hubiera sido mejor”<sup>4</sup>. Resulta evidente el cambio de postura radical del escritor comparando los cuentos mencionados anteriormente, en los cuales el gaucho aparece como un elemento que encarna el coraje y la autenticidad.

En definitiva, el libro que organiza la trama identitaria es el *Martín Fierro*, y como el propio Borges lo indica en estos versos de su poema “Los Gauchos” (1969), ellos habían olvidado de qué mares lejanos procedían sus antepasados y de quiénes fueron aquellos barcos. Pero sabían que no eran indios aunque la sangre india inflamara sus venas.

Quién les hubiera dicho que sus mayores vinieron por un mar,  
quién les hubiera dicho lo que son un mar y sus aguas.  
Mestizos de la sangre del hombre blanco, lo tuvieron en poco,  
mestizos de la sangre del hombre rojo, fueron sus enemigos.  
Muchos no habían oído jamás la palabra gaucho,  
o la habrán oído como una injuria.

El mismo Borges apunta que la denominada poesía gauchesca es un constructo literario, una ficción nunca hablada de esa forma en nuestros campos. Los gauchos, incluso en sus nombres Zoilo, Eusebio, y en los apellidos Flores, Maidana, revelan aquella procedencia ignota. Mestizos de un origen olvidado y que no hablaban como deseaba Hernández en su obra: “Hombres de la ciudad les fabricaron un dialecto y una poesía de metáforas rústicas”, afirma Borges.

La identidad nacional no es un concepto definitivo, estable y único, se trata más bien del resultado de una construcción simbólica compleja en la que intervienen relaciones de poder y concepciones en permanente disputa. Anderson (1993) define a la nación como una comunidad política imaginada, limitada y soberana. Este autor la concibe como “imaginada” ya que, a pesar de que no todos sus integrantes se conocen entre sí, en sus mentes cada uno vive la imagen de su comunión, “limitada” ya que tiene fronteras con otras naciones, las cuales si bien son elásticas, demarcan una separación y “soberana” ya que se trata de un concepto propio de la Ilustración según el cual las naciones sueñan con ser libres y su garantía

---

<sup>4</sup> Gamero, Carlos, “Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina” (2015).

es el Estado soberano. Finalmente, sostiene que la nación se imagina como “comunidad” ya que, a pesar de la desigualdad y la explotación, es concebida como un compañerismo profundo y horizontal. Es interesante resaltar que, según este autor, las comunidades se distinguen por el estilo con el que son imaginadas. Según Adamovsky (2016), el proceso de configuración de nuestra identidad nacional se realiza a partir de tensiones que se reproducen como una lucha irresuelta en la cual las élites, a pesar de los intentos, no consolidaron una versión hegemónica de un “nosotros”, es decir, no construyeron mitos de unificación nacional definitivos que sirvieran para reforzar las jerarquías sociales o, al menos, para olvidar las diferencias.

Antes de continuar con el desarrollo del tema principal del capítulo, vamos a realizar una caracterización del período histórico comprendido desde 1880 hasta 1916. Marcaída, Rodríguez y Scaltritti (2013) identifican a este periodo como el ciclo del “liberalismo oligárquico”. A partir de la generación del 80’, se consolidó en el poder una elite conservadora en la conducción del Estado Nacional que se mantuvo hasta la llegada de los gobiernos radicales, sucediéndose un presidente tras otro del mismo partido. Es interesante reparar en la observación de las autoras, quienes señalan que el mismo partido era quien elegía a los representantes en todos los niveles del Estado (nacional, provincial, municipal y legislativo) generando una distorsión en el régimen de representatividad democrático. En el plano económico, la política argentina se basó en el llamado “modelo agro-exportador”, financiado con aporte extranjero principalmente proveniente de Gran Bretaña. Este modelo se trató de “un régimen de acumulación basado en la producción de alimentos y materias primas para la exportación y en la importación de manufacturas, capitales y trabajadores” (p.69). La extracción de estas materias primas extraídas de los campos argentinos tenía como destino los países centrales de Europa. La propiedad de la tierra, por su parte, se encontraba concentrada en un grupo pequeño de familias que obtenía el mayor beneficio de este sistema, comprendidas por antiguos latifundistas, grandes financistas o especuladores. De esta manera, la incorporación de tierras profundizó la consolidación del poder económico, social y político de un grupo terrateniente ya arraigado.

A pesar de algunas crisis financieras como la de 1890 o de movimientos políticos opositores como la revolución de 1904, durante este período se alcanzó cierta estabilidad institucional a partir del afianzamiento del aparato estatal dirigido por esta elite conservadora

y también cierto crecimiento económico, ya que el país ocupaba uno de los primeros lugares en las exportaciones mundiales de cereales, lino, lana y carne:

La gran fertilidad de la llanura pampeana permitió que la Argentina contara durante décadas con una fuente de ingresos extraordinarios. La posesión del recurso natural tierra le permitió captar parte de la riqueza que se generaba en las naciones industriales. Dados los buenos precios para los productos agropecuarios vigentes en la mayor parte del periodo, con una cantidad de trabajo considerablemente menor en comparación con el resto del mundo, Argentina producía cereales y carne a cambio de bienes industriales. (Marcaída, Rodríguez y Scaltritti, p.70)

Sin embargo, la Argentina se trataba de una sociedad trágicamente desigual. Mientras la oligarquía pasaba temporadas completas en París y construía sus palacios exorbitantes en Buenos Aires, los trabajadores padecían extensas jornadas laborales, enfermedades, accidentes de trabajo, distintas formas de arbitrariedad patronal y salarios bajos. En consecuencia, los trabajadores comenzaron a organizarse en sindicatos por oficio para manifestar su descontento por la falta de derechos laborales y las malas condiciones de vida. Asimismo, durante estos años la relevancia de la inmigración europea fue altísima, modificando la estructura social del país. Hacia el año 1914, el porcentaje de extranjeros respecto de la población nativa registró los índices más altos del mundo.

Este conjunto de factores incidían en un Estado que pretendía lograr sumarle a la estabilidad institucional la difusión de valores patrióticos en vistas a conservar la hegemonía del poder. En este sentido, se desarrolló una política educativa que se asentaba en la reivindicación de los héroes de la independencia, buscando consolidar un calendario de fechas patrias oficiales. Pero esta política educativa y cultural no alcanzó el éxito esperado. Si bien se respetaba la difusión del himno nacional y la conmemoración de los héroes patrios, el pueblo no se sentía del todo identificado con estos valores. Como se señaló, la inmigración era un componente crucial puesto que los recién llegados continuaban con sus costumbres y festejos vernáculos. A su vez, los habitantes previos del país habían ido generando sus propios centros de integración social denominados “asociaciones criollas”. Según Cattaruzza y Eujanian (2002) entre 1870 y 1915 el proyecto estatal de conformar una identidad nacional a través de

la difusión de elementos patrióticos en la escuela fue un fracaso ante la inclinación popular hacia otras manifestaciones menos marciales y solemnes como el circo criollo.

Para mayor preocupación de las élites dirigentes, se afianzaba en el pueblo este denominado “criollismo popular”, manifestándose a través de diferentes expresiones culturales como folletines, novelas, revistas y el cine. Este “modo de hablar de lo popular” tenía como antecedente a la literatura gauchesca del siglo XIX, pero se había desplegado fundamentalmente a partir de la imagen del gaucho matrero, al estilo del *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez<sup>5</sup>. La absorción de este elemento contestatario, prefiguraba en el pueblo que asistía a estos espectáculos o consumía los textos, una identificación fervorosa con el gaucho que vivía al margen de la ley y que hacía justicia por mano propia. En este sentido, cabe destacar la proliferación de esas asociaciones criollas que funcionaban como centros de reunión en los cuales se celebraban payadas, juegos y fiestas populares. Estos ámbitos también resultaban propicios para la aculturación de los inmigrantes, puesto que no se precisaba cumplir demasiados requisitos para incorporar estos elementos culturales autóctonos. En este sentido, Adamovsky (2016) afirma que el rol del criollismo popular fue determinante en el posterior acuerdo que derivó en la consolidación del gaucho como emblema nacional y en el *Martín Fierro* como poema cumbre de la cultura tradicional argentina.

Hacia 1910, año del Centenario de la Revolución de Mayo, la inmigración ya era una realidad inobjetable. El número de habitantes se había incrementado cuatro veces en el lapso comprendido entre 1869 y 1914. En contraste con el perfil agroexportador del país, donde la inmigración se había convocado para poblar los campos “desiertos”, la mayor parte de los extranjeros y de la población en general tendió a concentrarse en las urbes de Buenos Aires y el Litoral. Lejos de aparecer como la llegada utópica de contingentes que iban a “mejorar la raza americana”, brindando sus influencias blancas y europeas, las élites gobernantes e intelectuales se horrorizaron ante el advenimiento de esta “plebe ultramarina”:

A semejanza de los mendigos ingratos, que nos armaba escándalo en el zaguán, desató contra mí al instante sus cómplices mulatos y sus sectarios mestizos. Solemnes,

---

<sup>5</sup> *Juan Moreira* fue un gaucho real que vivió al margen de la ley y se convirtió en leyenda popular. Entre otros, Eduardo Gutiérrez llevó su historia a la literatura y publicó su novela en 1879. Posteriormente, la historia de Juan Moreira fue representada en circo por los hermanos Podestá y hasta Leonardo Favio filmó una película homónima estrenada en 1973.

tremebundos, inmunes con la representación parlamentaria, así vinieron. La ralea mayoritaria paladeó un instante el quimérico pregusto de manchar un escritor a quien nunca habían tentado las lujurias del sufragio universal. (Lugones, 1972, p.23)

Estas palabras forman parte del prólogo a *El payador*, de Leopoldo Lugones, la compilación de ensayos acerca de la cultura gauchesca y del *Martín Fierro* mencionada previamente. Lugones pertenecía a una minoría ilustrada que a partir de la escritura pretendía incidir en los destinos de la patria y contaba con la legitimidad y el apoyo para hacerlo. Este rasgo resulta característico de su generación, la cual reivindicaba a la cultura como el verdadero camino hacia el progreso. Pero, como se anticipó, la realidad no coincidía con los ideales que soñaban para el país.

Según Terán (2000), los principales referentes del “modernismo cultural” se vieron atravesados por una serie de problemáticas intelectuales propias de fines del siglo XIX y principios del XX que motivaron sus inquietudes<sup>6</sup>. Los principales temas que incitaron sus reflexiones fueron: la emergencia de la sociedad de masas, el problema inmigratorio, la nacionalización de las masas, la cuestión obrera, el desafío democrático y el fantasma de la decadencia. A su vez, estos intelectuales abordaron dichas problemáticas atravesados por los dos grandes cánones interpretativos propios de su tiempo, el positivismo y el modernismo cultural. De allí que podamos advertir en estos autores la interpretación del fenómeno inmigratorio fuertemente influenciados por el darwinismo social, el biologicismo y el modelo organicista. A partir de estas concepciones, resultaba lícito que el Estado “purifique” a estos inmigrantes y les “insuflara” los valores “puros” de la patria. Pero, ¿cuáles eran estos pretendidos valores? Aquí nos encontramos con una particular versión local de estos cánones interpretativos mencionados, ya que en nuestro país se suscitó una reacción en contra del “utilitarismo mercantilista” que arrasaba contra lo que quedaba de “humanidad”. Fue allí que la figura del gaucho surgió como un elemento autóctono que condensaba valores puros e inmaculados, propios de un pasado considerado más “verdadero”. La educación, a partir de allí, debería ser patriótica, nacionalista y dirigida a los hijos de los inmigrantes para “argentinizarlos”.

---

<sup>6</sup> Junto a Leopoldo Lugones, también se pueden citar intelectuales como José María Ramos Mejía, Carlos Bunge, José Ingenieros y Manuel Gálvez, entre otros.

En 1913, durante el período de auge de Leopoldo Lugones como “poeta de la patria”, una multitud acudió a las butacas del Teatro Odeón, en Buenos Aires, para presenciar su ciclo de conferencias acerca del gaucho. Según los relatos de su propio hijo y del diario *La Nación*, asistió a la cita lo más “encumbrado” de la sociedad, entre quienes se encontraba, por ejemplo, el presidente Roque Sáenz Peña. Estas seis conferencias formaron la base de lo que luego se conocería como *El Payador*, publicado en 1916. En este libro, se exaltan aquellos contenidos nacionales que harían del *Martín Fierro* un poema épico, es decir, una empresa de bien, de verdad y de belleza, fundante de la nacionalidad argentina. Según Lugones (1972), la expansión de la frontera del mundo “civilizado” se dificultó a raíz de los peligros que presentaba un territorio muy extenso, conocido mucho mejor por los nativos americanos. Sin embargo, con la ayuda indispensable de los gauchos, se logró completar la tarea de pacificación del territorio.

De esta manera, el gaucho se convirtió en el verdadero “héroe y civilizador de la Pampa”. Las razones por las cuales estaba preparado para esta labor, eran que contaba con los rasgos heredados de la madre patria como “la hidalguía”, “el pundonor” y la “elegancia” pero también con las aptitudes de los nativos americanos, como resistir en el monte varios días con escasos víveres. Por otra parte, sostiene que tenían ventaja respecto de los negros, puesto que estos últimos tenían mayor propensión a las tareas de servidumbre y no contaban con la fiereza e integridad para el combate o el espíritu libre del gaucho. La caracterización del gaucho que realiza Lugones lo ubica como el único tipo social que podía intervenir en esa zona difusa entre las ciudades y los campos, acechada constantemente por malones que destruían a las poblaciones y se llevaban el ganado. El texto oscila entre una exaltada reivindicación y una justificación del exterminio, ya que, según el autor, su desaparición fue un bien para el país porque contenía un elemento inferior en su parte de indígena. Siguiendo esta línea argumentativa, Lugones (1972) enaltece a la Oligarquía en su rol de haber construido el Estado Argentino ante todas estas adversidades, logrando pacificar el territorio y llevando a cabo el desarrollo del progreso institucional, “los gauchos aceptaron, desde luego, el patrocinio del blanco puro con quien nunca pensaron igualarse política o socialmente, reconociéndole una especie de poder dinástico que residía en su capacidad urbana para el gobierno” (p.72).

En esta instancia resulta significativo detenerse en el concepto de “belleza del muerto”, propuesto por Michel De Certeau (1999), quien realiza un análisis acerca de los

orígenes de los estudios de la cultura popular en Francia al calor de las insurrecciones suscitadas en París en 1848. Según el autor, la construcción de la cultura popular como objeto de estudio tiene su origen en la pretensión de controlarla por parte del poder estatal, el cual buscaba elementos insurgentes en la literatura de cordel. En este sentido, lejos de celebrar a los estudios de la cultura popular, entiende que pueden devenir en una integración razonada o un museo tranquilizador basado en un folclorismo pintoresquista. De este modo, la cultura ilustrada reivindica una restauración de la vida campesina pero solamente como anticuerpo frente a las clases trabajadoras de la ciudad, las cuales implican una amenaza real al orden conservador. En este sentido, la cultura letrada colecciona, reduce, reprime, confisca a la cultura popular como si fuera un tesoro perdido que necesita protección. Lo interesante es que en esta misma operación, se le aplica una visión particular originada “desde arriba”. Volviendo al ensayo de Lugones, según Sarlo y Gramuglio (1980), esta interpretación abre el camino al culto de un pasado gaucho más inventado que real. Su visión esconde bajo el elogio paternalista la certeza de la superioridad del blanco. Pretendiendo poner al *Martín Fierro* como poema épico donde se plasman los valores de la raza y de la nación, termina formulando una clara apología del grupo gobernante.

### *La década infame, las agrupaciones tradicionalistas y el mito gaucho*

Para continuar con el estudio del proceso social y político que devino en la construcción de una imagen oficial del gaucho, podemos realizar un salto hacia la década de 1930, en donde esta construcción simbólica se consolidó, al menos en el plano institucional. Malgesini y Álvarez (2013) sostienen que la política económica del período estuvo condicionada por factores externos y factores internos. En el plano externo, las presiones derivaban de la crisis mundial de 1929 y de la relación triangular entre Argentina, Gran Bretaña y Estados Unidos, la cual se venía modificando a causa de la merma en las exportaciones hacia Gran Bretaña y el aumento de importaciones industriales provenientes de Estados Unidos. En el ámbito interno, por su parte, los condicionamientos estuvieron dados por la caída de las exportaciones de materias primas, la caída en el nivel de ocupación e ingresos, de las finanzas públicas y el accionar de los grupos políticos hegemónicos en defensa de sus intereses. Durante estos años de intervencionismo militar y fraude electoral, grupos de civiles nacionalistas, conservadores radicalizados y sectores militares formaron

agrupaciones como la Legión Cívica, la Legión de Mayo y La liga Republicana. Estos actores desempeñaron un rol importante en la política argentina enfrentando al movimiento obrero anarquista, socialista y comunista considerado una amenaza al orden establecido. Recordemos que el movimiento sindical había sido previamente perseguido y reprimido por los gobiernos radicales, en eventos como “la Semana Trágica” (1919) o “la Patagonia Trágica” (1920-1921), pero a partir del golpe de Estado de 1930 esta realidad se profundizó. De allí la existencia de estos grupos denominados “patrióticos” identificados con valores tradicionalistas que perseguían a militantes de izquierda:

En los meses sucesivos al golpe se creó, en el seno de la Policía Federal, una Sección Especial de Lucha Contra el Comunismo. Además, en diferentes momentos de la década se aplicó la ley N° 4.144, conocida como la Ley de Residencia que había sido promulgada a comienzos del siglo y que permitía expulsar a extranjeros que perturbasen el orden público sin juicio previo. (Casas, 2016, p.3)

En este contexto, una agrupación política de la ciudad de La Plata denominada “Bases”, comenzó a manifestar la necesidad de reivindicar al gaucho como emblema nacional. Esta agrupación, formada por parte de la elite política conservadora bonaerense, presentó a la legislatura provincial un proyecto de ley para sancionar al 10 de noviembre como “Día de la Tradición”, conmemorando el nacimiento de José Hernández. Cabe destacar que si bien la agrupación se identificaba con una corriente cultural que reivindicaba a los valores autóctonos, su eclecticismo y amplitud ideológica no le impedían celebrar reuniones para ensalzar a figuras como las de Sarmiento o Alberdi, demostrando cierta flexibilidad en su perfil político. La figura del gaucho encuadraba perfectamente en el marco de esta flexibilidad. De esta manera, el 18 de agosto de 1939 se sancionó la ley provincial 4.756, estableciendo al 10 de noviembre como “Día de la Tradición” en toda la Provincia de Buenos Aires. La ley promovía el dictado de clases alusivas en las escuelas públicas, la difusión de música exclusivamente autóctona en la emisora oficial de radio y la organización de fiestas regionales.

En esta instancia, resulta conveniente retomar uno de los problemas planteados en la introducción. La concepción oficial del gaucho puede ser vista como un problema ya que contiene una visión particular del pasado, prevaleciendo ciertos aspectos y opacando otros,

tanto de los gauchos como sector social como del período en el cual perecieron. Para considerar este problema, puede resultar útil detenerse en la conceptualización teórica realizada por Roland Barthes en 1957 acerca de la significación mítica. En el prefacio a la edición de 1970 de su libro, el autor señala las perspectivas a partir de las cuales desarrolló su análisis;

Aquí se podrán encontrar dos decisiones: por una parte una crítica ideológica dirigida al lenguaje de la llamada cultura de masa; por otra, un primer desmontaje semiológico de ese lenguaje. Acababa de leer a Saussure y, a partir de él, tuve la convicción de que si se consideraban “las representaciones colectivas” como sistemas de signos, podríamos alentar la esperanza de salir de la denuncia piadosa y dar cuenta *en detalle* de la mistificación que transforma la cultura pequeñoburguesa en naturaleza universal. (Barthes, 2016, p.11)

En primer lugar, resulta importante destacar que la construcción de una identidad nacional colectiva en la Argentina se concretó en un contexto marcado por el crecimiento de ciudades tales como Buenos Aires y Rosario, entre otras, que ya tenían hacia la década de 1930 el perfil de metrópolis habitadas por inmigrantes externos e internos y una industrialización creciente. Con esto, queremos señalar que predominaba allí este lenguaje de la cultura de masas señalado por el autor, tanto en la industria cultural (prensa gráfica, cine y radio) como en la práctica política partidaria<sup>7</sup>. En segundo lugar, también resulta conveniente hacer hincapié en el desmontaje semiológico propuesto por el autor como método para dar cuenta en detalle de la operación que transforma los intereses de un sector social particular en naturaleza general. En nuestro tema, ya hemos visto cómo durante el proceso de organización nacional, la burguesía mercantil portuaria logró presentar sus propios intereses como el interés del Estado Nacional, operación que también podemos advertir en la consolidación de una imagen sesgada del gaucho, propuesta principalmente por un sector social que nunca perteneció a esas clases populares. En este sentido, la perspectiva presentada por Barthes resulta adecuada en esta instancia del ensayo ya que él mismo parte de una incomodidad frente a lo que el sentido común, la prensa y el arte presentan como natural, “encubriendo

---

<sup>7</sup> En el contexto de la década de 1930, la Revista *Caras y Caretas* llegó a ser la publicación de interés general más importante de la Argentina, con ediciones que rondaban las 150 páginas por número y una cantidad de ejemplares que superaban los 200 mil por semana.

permanentemente una realidad que no por ser la que vivimos deja de ser absolutamente histórica” (p.12). Ahora bien, podemos recurrir directamente al concepto de mito propuesto por el autor en vistas a desentrañar el problema señalado;

El mito constituye un sistema de comunicación, un mensaje. Esto indica que el mito no podría ser un objeto, un concepto o una idea: se trata de un modo de significación, de una forma. Más adelante habrá que imponer a esta forma límites históricos, condiciones de empleo, reinvestir en ella la sociedad; nada impide, sin embargo, que en un principio la describamos como forma. (Barthes, 2016, p.199)

Posteriormente, el autor agrega que se trata de un sistema semiológico “segundo”, el cual se apoya en un primer sistema considerado “lenguaje-objeto”. A partir de tomar un signo primero, por ejemplo, “gaucho”, la significación mítica lo vacía de historia para naturalizar una nueva significación destacando un atributo específico. En este sentido, el autor sostiene que el mito designa (hace referencia a un signo primero) y notifica (produce un “habla” particular acerca de este). La idea de “naturalización” se apoya en que la significación mítica le confiere a la relación entre el concepto y la forma una apariencia “motivada” y “esencial”. De esta manera, el “gaucho” resulta la imagen de la tradición nacional argentina como si hubiera sido siempre así, justificadamente, es decir, se implanta en el mito una historia nueva y se pierde el recuerdo de su construcción. En relación a la visión Lugoniana del gaucho y del *Martín Fierro*, Sarlo y Gramuglio (1980) sostienen que al considerar a la obra exclusivamente como un acto de genialidad inconsciente de José Hernández, se despegaba al poema de su autor real y de la historia “para congelarse como modelo fundante de un sistema de virtudes heroicas y de ideales estéticos” (p.16). Barthes sostiene que el mito está ubicado ideológicamente en la derecha y que es fundamental en la dinámica de la cultura burguesa. De este modo, hace hincapié en el sentido de la “despolitización” que operan los sistemas míticos, generando este vaciamiento de la historia. Los gauchos participaron políticamente en el Partido Federal, como soldados en las guerras de la independencia y en las guerras civiles, tuvieron caudillos como Martín Miguel de Güemes, Chacho Peñaloza y Juan Manuel de Rosas, pero al devenir mito, la nueva significación borra estas huellas para presentarse en este nuevo plano como una significación que nos interpela un sentido específico de tradición nacional.

Sin embargo, aunque la significación mítica se difunde y naturaliza, no se consolida definitivamente ya que se trata de una condensación limitada y abierta, es decir, con límites históricos y condiciones de empleo específicas. En esta instancia, vamos a referenciar dos soportes del habla mítica gaucha conformados por representaciones del *Martín Fierro* en diversos contextos históricos vinculados a la educación pública obligatoria, con el objetivo de observar esta dimensión indeterminada del mito.

Como vimos, hacia fines de la década de 1930 se consolidó la imagen oficial del gaucho como emblema nacional. Esta imagen se reflejó en las políticas educativas de ese momento llevadas a cabo por el Consejo Nacional de Educación. Según Casas (2016), en este contexto, la escuela buscaba sembrar la semilla del patriotismo en los niños argentinos. Este autor realizó un estudio de las publicaciones y revistas de educación con alcance nacional, libros de lectura de escuela primaria y propuestas didácticas de la revista *Caras y Caretas*. El estudio de estos materiales identificó una representación “edulcorada” de la vida rural que presentaba a la llanura pampeana como un “espacio alegre, armonioso y pacífico”. Además, el autor advierte que, en el caso específico del *Martín Fierro*, el poema fue filtrado por la mediación de los pedagogos que convirtieron al “matrero del desierto pampeano” en un modelo de patriotismo y religión. A través del análisis de los ejercicios escolares del libro *El refranero de Martín Fierro*, Casas advierte que se buscaba transmitir una visión particular de la historia argentina;

Los fragmentos del poema de José Hernández eran incluidos para trabajar diversos pasajes de la historia nacional del siglo XIX, como la “conquista del desierto”. En ese caso se proponía analizar “la acción civilizadora del ejército” que había exterminado la población nativa en búsqueda de tierras cultivables. Entre las explicaciones que pretendían legitimar la expansión de la frontera se le dedicaba un espacio considerable a los malones indígenas que “amenazaban” a los colonos. Según las líneas de trabajo propuestas los “salvajes” eran la principal dificultad que encontraban los pobladores y el ejército para asegurar la “soberanía nacional”. (Casas, 2016, p.)

Por otra parte, en el año 2020, durante el comienzo del aislamiento social, preventivo y obligatorio a causa de la pandemia mundial de Covid-19, el Ministerio de Educación de la Nación creó el programa “Seguimos educando”. Esta iniciativa buscaba facilitar los

contenidos educativos a través de diferentes medios de comunicación destinados a todos los niveles. El 28 de abril de ese año, durante una emisión del Canal Encuentro, el Lic. Darío Sztajnszrajber transcribió el fragmento más famoso del *Martín Fierro* en lenguaje inclusivo;

Les hermanes sean unides  
Porque esa es la ley primera  
Tengan unión verdadera  
En cualquier tiempo que sea  
Porque si entre ellos se pelean  
Les devoran les de afuera.

Durante la emisión del programa, una profesora de literatura que lo acompañaba frente al pizarrón, destacó lo difícil que resultaba anteriormente considerar que esos “hermanos unidos” del poema original abarcaran identidades más allá de la fraternidad masculina. A su vez, advirtió la relevancia que tuvo históricamente la idea de masculinidad en un poema tan importante para la construcción de la idea de la patria. Si bien la emisión del programa obtuvo una caterva de reacciones indignadas que lo acusaban de pervertir la lengua castellana y los valores de la tradición argentina, se podría pensar que desde la irrupción de la perspectiva de género en el debate político y educativo, aquella predominancia del mundo masculino en el libro nacional comienza a ser cuestionada en mayor medida. En los términos conceptuales planteados anteriormente, se podría pensar que el modo de significación mítico del gaucho como representante de la tradición, encuentra ciertos límites históricos en la dimensión de la masculinidad asociada a la idea de unión patriótica. Mientras en el contexto anterior, el *Martín Fierro* escolar se presentaba como vehículo de un modelo patriótico y católico, en este caso se recurre a una reelaboración del poema para cuestionar la pretendida neutralidad del lenguaje y los valores tradicionales asociados al poema. Barthes sostiene que si bien es cierto que el concepto mítico le quita la memoria al sentido, no le quita definitivamente su existencia. La forma mítica mantiene el sentido a su disposición, parece que el sentido se va a morir, pero es una muerte en suspenso. Como evidencia el ejemplo anterior, la versión oficial del gaucho-emblema de la patria no clausura de sentidos posibles completamente al *Martín Fierro*, sino que esa posibilidad se mantiene siempre latente.

En este capítulo, buscamos describir el proceso a partir del cual el poema *Martín Fierro* se convirtió en la materia fundamental de la figura del gaucho como emblema de la tradición argentina. A su vez, buscamos identificar cuáles son los rasgos de ese gaucho oficial y las tensiones que lo habitan. Ahora, podemos volver al poema teniendo en cuenta este proceso para pensar en otros términos al *Martín Fierro* como metáfora del nacimiento de la nación argentina.

### CAPÍTULO 3

## “EL GAUCHO MARTÍN FIERRO” Y EL PROCESO DE ORGANIZACIÓN NACIONAL

En el capítulo anterior, analizamos la manera según la cual se construyó desde las élites político-intelectuales y desde esferas estatales una imagen oficial del gaucho como símbolo nacional. También destacamos y analizamos la relevancia del *Martín Fierro* en esta configuración discursiva. Asimismo, señalamos un inicio aproximado de este proceso hacia 1916, fecha en la cual se publicó *El Payador* y un cierre hacia 1939, año de la sanción de la ley del “Día de la Tradición”. Así fue como la lectura del *Martín Fierro* se incorporó a la educación pública obligatoria y la reivindicación del gaucho se incluyó en cada festejo oficial tradicionalista. Antes de continuar, repasemos el componente esencial de la visión lugoniana que tanto influyó en la imagen oficial del gaucho:

(Es) el crisol espiritual de la patria. Valeroso, libre y caballeresco, pero también leal y respetuoso de las jerarquías sociales, había sido el núcleo primordial de la nación y luego el protagonista de la epopeya de la independencia y el héroe y civilizador de la Pampa, antes de extinguirse en los albores de la Argentina moderna. (Adamovsky, 2019, p.62)

Como anticipamos, esta imagen deja en segundo plano otros aspectos de los gauchos como sector social y del *Martín Fierro* como texto político-literario, los cuales pueden resultar valiosos para revisar su rol en el período de la organización nacional argentina y su posterior configuración como emblema nacional. En este capítulo, vamos a realizar una revisión crítica del poema analizando el contexto de escritura, la posición político-ideológica del autor y el contenido literario del texto. Este análisis se realizará a partir de cinco ejes relacionados entre sí: los marcos externos de *La ida* como evocación de un conflicto social y político, el debate acerca del “uso” de los gauchos en el periodo de “modernización” político-económica del país, las figuras de otros sujetos subalternos en la construcción de una comunidad política, la tensión entre la cultura tradicional oral de los gauchos y la cultura moderna jurídica del Estado y, por último, *La vuelta* como texto disciplinario.

### ***"La ida" como evocación de un conflicto social y político***

En diciembre de 1872 José Hernández se encontraba culminando un año que transcurrió prácticamente encerrado en su habitación del Hotel Argentino, justo enfrente a la actual Plaza de Mayo. Su estancia en Buenos Aires se debía a que el Gobierno Nacional había atenuado en cierta medida la persecución hacia sus opositores, habilitando su permanencia en la ciudad con la condición de no ejercer el periodismo. El autor del *Martín Fierro* era uno de los sobrevivientes federales de la batalla de Ñaembé de 1871, ocasión en la cual el Teniente Coronel del Ejército Nacional Julio Argentino Roca, bajo órdenes del Presidente Sarmiento, utilizó fusiles Remington para reprimir a los rebeldes. También se trataba de un exiliado que retornaba a su patria, un político con críticas vigentes por manifestar y un incipiente poeta con versos por decir. Durante aquel agobiante año, en parte por las consecuencias de la epidemia de fiebre amarilla pero también por la soledad en la que se encontraba, José Hernández completó la redacción de unos rudimentarios versos que traía desde su estancia en Santa Ana Do Livramento, Brasil. El apoyo de su amigo oriental, el poeta Antonio Lussich, fue fundamental para culminar *El gaucho Martín Fierro* y publicarlo:

Trece cantos y un total de dos mil trescientos dieciséis versos conforman *El gaucho Martín Fierro*, el poema que José Hernández mandó imprimir como un folleto a la Imprenta de la pampa, en Buenos Aires, a fines del año 1872, y que comenzó a distribuirse a principios del año siguiente. El folleto tenía ochenta páginas; estaba precedido por tres extensos epígrafes y una carta-prólogo. (Prieto, 2006, p.55)

Como puede apreciarse, Hernández se encargó de acompañar la publicación de *La ida* con una serie de elementos paratextuales que anticipan al texto principal. Pongamos atención a las características de estos tres epígrafes y la carta-prólogo para comenzar a estudiar la posición política e ideológica del autor y su relación con la obra. El primero de los epígrafes se trata de un fragmento del discurso del senador nacional santafecino Nicasio Oroño, pronunciado en la sesión del 8 de octubre de 1869. Su exposición versó sobre la necesidad de reducir el ejército de línea y licenciar a la Guardia Nacional que servía en la frontera describiendo que “cuando se quiere mandar un contingente a la frontera, o se quiere organizar

un batallón, se toma por sorpresa o con sorpresa al labrador y al artesano, y mal de su agrado se le conduce atrincado a las filas”. La inclusión de esta cita posiciona claramente a Hernández como un político opositor al gobierno de Sarmiento, fundamentalmente en relación al uso militar de los gauchos, tanto para combatir en la Guerra del Paraguay como para defender la frontera contra los ataques de las tribus autóctonas. Asimismo, lo que denunciaba Oroño estaba en sintonía con el programa político presentado por Hernández en 1869 en el periódico *El Río de la Plata*. En aquella ocasión, Hernández propuso abolir el contingente de fronteras, criticó la concentración de la propiedad de la tierra y apoyó la elección popular de los jueces de paz. Estas dos propuestas, que se podrían encuadrar en una visión progresista-liberal-democrática, apuntan directamente en contra del proyecto mitrista, ejecutado en ese momento por Sarmiento, cuyo mandato terminaría en 1874.

El segundo epígrafe es la cita de una nota periodística publicada pocos días antes de la impresión del poema en el diario *La Nación* (más precisamente el 4 de noviembre de 1872). Este artículo también se refiere a la situación calamitosa de los gauchos en los fortines. Este segundo elemento, prueba retóricamente la vigencia de lo denunciado por Oroño en la coyuntura de la publicación del poema. Al otorgarle la voz a otro enunciador, a través de la figura de la cita de autoridad, la noticia revela “objetivamente” el estado de los fortines, cuyas tropas estaban “desnudas, desarmadas, desmontadas y hambrientas”.

El tercer epígrafe es un fragmento de la leyenda poética *Celiar* escrita por el montevideano Alejandro Margariños Cervantes (la cita está compuesta por el comienzo del canto titulado *El payador*). En este texto, un gaucho cantor expresa su congoja hacia un auditorio compuesto por un grupo de gauchos reunidos alrededor de un fogón. Según Prieto (2006), este epígrafe está dirigido simultáneamente hacia afuera y hacia adentro del *Martín Fierro*. Está dirigido hacia afuera porque traslada la escena enunciativa del poema citado, es decir, la de un gaucho cantor narrando sus peripecias a sus semejantes, hacia la virtual lectura del *Martín Fierro* en voz alta en las pulperías. De esta manera, Hernández evoca la situación de lectura que proyectaba al pretender llegar a los paisanos como eventuales lectores/oyentes del poema. Pero también este tercer epígrafe está dirigido hacia adentro del texto, anticipando la figura de Martín Fierro como gaucho cantor emparentado al payador de Margariños Cervantes. De esta manera, el epígrafe “encadena” tres voces, la de Martín Fierro, la del Payador de Cervantes y la de los lectores, realizando una significativa “puesta en abismo” que se repite en algunos cantos del poema, como estudiaremos más adelante.

La carta prólogo, en último lugar, está dirigida a José Zoilo Miguens, un estanciero y juez de paz amigo de Hernández. En esta carta, el autor destaca que su gauchito está representado de una forma realista, describiendo con respeto los duros trabajos de esta “clase desheredada” del país y haciendo uso de su propio lenguaje rústico, sin la utilización de una voz culta. En este sentido, reniega de la representación trivial y risible común entre poetas anteriores del género como Hidalgo y Ascasubi, en cuyos poemas los gauchos referían lo visto en la ciudad sin evocar sus penas ni las injusticias que atravesaban. De esta manera, la carta busca el respaldo de un estanciero que hacia 1866, siendo juez de paz y comisario del antiguo partido de Arenales, había denunciado ante sus superiores procedimientos arbitrarios en el reclutamiento de fuerzas de frontera.

La primera observación que puede realizarse en cuanto a las características y la relevancia de los epígrafes es que entre los tres abarcan un arco diverso de destinatarios. La multi-destinación del marco externo del texto nos permite observar que no solamente nos encontramos frente a una obra estrictamente literaria sino que también se trata de un texto político. Antes de continuar con el análisis, señalemos que la “enunciación política” puede atravesar diferentes “zonas” discursivas, tales como la literatura o los medios de comunicación. El “discurso político” tiene como rasgos constitutivos la multi-destinación, la construcción de un adversario y la polémica. Es importante destacar que este tipo de destinación tiene un efecto en la construcción de la imagen del enunciador, es decir, la manera en que el enunciador construya a sus destinatarios tendrá un efecto directo en su propio posicionamiento (Verón, 1987). Teniendo en cuenta este concepto, podemos observar que la evocación de un programa político en la cita de Oroño posiciona a Hernández como un opositor denunciando la situación de un sector social perjudicado por las políticas del gobierno nacional y dirigiéndose a sus rivales oficialistas. La cita del diario *La Nación*, por su parte, lo posiciona como un escritor polémico de coyuntura, ya que la actualidad del tema se verifica con la referencia periodística. El tercer epígrafe, por su parte, abre el panorama de lectores del género gauchesco hacia los propios paisanos, justamente el sector social representado y reivindicado en el texto. En cuanto a la carta-prólogo, podemos observar que refuerza la posición de denuncia y ubica al autor como un portavoz consciente de la realidad de los gauchos. Estos elementos nos permiten anticipar que *La ida* se trata de un texto político que denuncia la situación de los gauchos y critica la política oficial del Gobierno Nacional.

Si bien resulta evidente la posición ideológica de Hernández y el contenido contemporáneo de denuncia en *La ida*, un folleto político con pretensiones poéticas, por más sagaz y atinado que fuese, no hubiera alcanzado la notoriedad y relevancia posterior que logró *El Gaucho Martín Fierro* en cuanto a la identificación de rasgos comunes a una sociedad compleja. Asimismo, si se tratara de un simple libelo, no hubiera dado lugar a tantas reflexiones acerca de la complejidad del “ser argentino”, como sigue provisionando desde su publicación hasta el día de hoy. Según Prieto (2006), el poema dio un salto atemporal y trascendió la denuncia facciosa, evidenciando una nueva conciencia sobre el gaucho y propiciando una discusión más amplia acerca de este sector social. De esta manera, además de narrar el enfrentamiento de un gaucho con el poder político de turno, cuenta el enfrentamiento de un hombre con su sociedad.

Uno de los conflictos más significativos para los gauchos durante todo el siglo XIX fue su utilización en los enfrentamientos bélicos, tanto externos como internos. Según Ludmer (2019), la Ley de Levas, a partir de la cual se concretaba su apresamiento para llevarlos a cumplir servicio militar, funcionó como una ley diferencial que dividió a los gauchos entre legales e ilegales. Según esta normativa, aquél que no presentara una “papeleta de conchabo” era forzado a prestar servicio militar durante cinco años. La papeleta era un documento que los estancieros le otorgaban a sus peones como prueba de trabajo y que debía ser validado por el juez de paz del partido en el que estuvieran. Tenía una vigencia de tres meses y no podía ser utilizada en otra jurisdicción. Con ciertas diferencias en cuanto a su nivel de exigencia según la provincia, la Ley de Levas funcionaba como un mecanismo para reclutar soldados, sobre todo en periodos de conflictos bélicos externos pero también durante los conflictos civiles o para extender la frontera con las tribus autóctonas. Asimismo, debido a las características de la economía rural, los gauchos eran valorados como mano de obra sobre todo en los periodos de yerra, con lo cual la implementación de la ley en contra de la vagancia también favorecía a los estancieros necesitados de peones. Así, todo aquél que no presentara su papeleta, era considerado “vago” o “malentretenido”. En resumen, esta “ley diferencial” se puede analizar como un código jurídico que define a la comunidad campesina desde la ciudad, desde donde se escriben las normas y se ordena su implementación.

Como anticipamos, José Hernández logró trascender el libelo de facción política y escribir un poema social, narrado desde la perspectiva de un gaucho cantor y otorgándole voz a todo un sector perjudicado por la implementación de esta política militar. Entre las razones a

partir de las cuales logró esta operación simbólica se puede mencionar el uso del léxico gauchesco, la sextina como métrica de los versos, la entonación refranesca de la última estrofa, la posición enunciativa de la autobiografía oral narrando peripecias comunes al campo popular y la particularidad de no definir exhaustivamente los aspectos físicos del personaje ni establecer referencias geográficas o temporales taxativas. De esta manera, la figura del personaje, a pesar de estar afincada en una voz individual elegíaca, se desdibuja y puede trasladarse hacia la voz de cualquier paisano de aquellos años.

El *Martín Fierro* está narrado desde la perspectiva del sector perjudicado por el marco jurídico mencionado y tiene la particularidad de propiciar la reflexión de que la ley, en lugar de “civilizar” a los que se encuentran por fuera de ella, paradójicamente, puede ser la responsable de producir a los delincuentes. En este sentido, se considera a *La ida* como un texto anti-militar y anti-jurídico, “el gaucho que va al ejército no es delincuente sino que sale delincuente. No se integra a la civilización sino que se barbariza [...] Las leyes y los ejércitos de Sarmiento transforman a los sujetos en bárbaros” (Ludmer, 2019, p.227).

### ***El debate acerca de los “usos” de los gauchos***

El segundo de los ejes propuestos es el del debate acerca del rol de los gauchos en la modernización argentina. Las características del género gauchesco y del *Martín Fierro* tienen una implicancia en cuanto a este problema. Por eso, su conceptualización nos permite comprender un aspecto del periodo histórico que nos interesa analizar. Ludmer (2019) conceptualiza al género gauchesco como “un uso letrado de la cultura popular”, afirmando que los estratos popular y culto se ligan por una red de intercambios y préstamos. En este sentido, la autora señala que el género define los usos posibles de la palabra “gaucho” y discute la función del gaucho en la distribución social y el tipo de relaciones que pueden establecerse entre él y los otros sectores, políticos y letrados. En este sentido, en el género se disputa el lugar de los gauchos en el gesto de darle voz escrita y en la construcción de un espacio para su emisión. Según la autora, “este efecto de polémica generalizada, masiva, constituye el espacio interno del género y le da una forma particular: la de uno de los parlamentos anteriores al establecimiento del Estado” (p.152). Por eso, una periodización difundida del género (Rama, 1975) ubica su surgimiento en 1810, con *Los cielitos* de Bartolomé Hidalgo y su decaimiento en 1879 con *La vuelta de Martín Fierro*. De esta

manera, retomando la conceptualización de Oszlak (1982), podemos observar que la vida del género transcurre durante el periodo de formación del Estado Nacional Argentino, cuya estabilización institucional se alcanza hacia 1880.

La discusión presente en *La ida* es para qué se usarán los gauchos en el proyecto de país que se debatía durante esos años. Como señalamos, Hernández criticaba el uso militar y proponía el uso laboral para el desarrollo de una economía rural de pequeños productores. El personaje Martín Fierro es un gaucho que tenía trabajo, casa, mujer e hijos. En el segundo canto del poema, el cual funciona como un prelude a la historia junto al primero, el cantor recuerda su trabajo como una fiesta en la cual no existía el agotamiento físico ni el control estricto de los patrones. El recuerdo del trabajo como una “junción” (función) es el recuerdo de un pasado idílico, en el cual el trabajo se asocia a una fiesta y el patrón le convida bebidas a los gauchos (uso económico, alianza paternalista);

*Ida, I, 223*

Aquello no era trabajo  
más bien era una junción  
y después de un güen tirón  
en que uno se daba maña  
pa darle un trago de caña  
solía llamarlo el patrón

Este recuerdo feliz es interrumpido por el “levantamiento” de Martín Fierro para ser llevado a la frontera. En esa ocasión, se encontraba cantando en la pulpería cuando hizo su aparición el juez de paz y concretó la “arriada” de los gauchos allí presentes. La arbitrariedad en la implementación de esta ley está muy acentuada en el *Martín Fierro*. Esto se debe a que el argumento del Juez para llevarlo a la frontera, ni siquiera fue la falta de trabajo, sino que no había votado en la última elección a la lista oficial. En el poema, este tema se trata en el Canto III, el cual funciona narrativamente como la presentación del conflicto en la historia;

*Ida, III, 289*

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

*Ida, III, 307*

Cantando estaba una vez  
en una gran diversión;  
y aprovechó la ocasión  
como quiso el Juez de Paz.  
Se presentó, y ahí no más  
hizo una arriada en montón.

Su “uso” como soldado en la frontera es narrado como la causa de su despojo, la razón por la cual pierde todo lo que tenía y se convierte en “gaucho matrero”. La entonación y la dirección del desafío, fundamentalmente hasta el enfrentamiento con el negro en una fiesta, está destinado al Estado como causa de sus pérdidas. El castigo atado a bayonetas en el suelo, la negativa a pagarle su salario, el abuso de su fuerza de trabajo destinada a tareas en la estancia del comandante, la falta de abrigo y armas y la carencia de alimento, pueden analizarse como mecanismos de coerción para la adaptación forzosa a un sistema militar y laboral de ese periodo.

### ***La construcción de una alteridad***

Uno de los puntos álgidos en el sentimiento de injusticia del personaje, se manifiesta en relación a los privilegios que según el cantor obtenían los extranjeros que enviaba el gobierno al fortín, en contraposición a los esfuerzos y sacrificios ingratos que debían hacer los gauchos. En el poema, los “gringos” son despreciados por Martín Fierro, al sostener que “no saben ni ensillar”, “no sirven para carnear”, “parecen hijos de rico” y “solo son güenos para vivir entre maricas”. Según Ludmer (2019), los extranjeros funcionan en el poema como el límite externo de una patria que incluye a los gauchos pero de una manera particular, como analizaremos más en detalle en *La vuelta*. Así, si el gringo es “el otro” del gaucho, no es ni

hombre (es marica), ni cristiano (no habla español), ni gaucho (no conoce los trabajos rurales), por lo tanto, si bien se trata de otro sujeto subalterno no pertenece al núcleo propio. Un incidente justamente con un “papolitano” (Napolitano) deviene en el castigo a Fierro. Es interesante destacar que la voz del extranjero no es escrita como tal en el texto, sino deformada;

*Ida, Canto V, 847*

Era un gringo tan bozal,  
que nada se le entendía.  
¡Quién sabe de ande sería!  
Tal vez no juera cristiano,  
pues lo único que decía  
es que era *pa-po-litano*.

Siguiendo con el análisis de la alteridad en el poema, podemos agregar que la voz propia del gaucho también se refuerza en oposición a la voz “otra” de los indios. En una de las expediciones a las que eran enviados los soldados, resultan sorprendidos por un malón y Martín Fierro se enfrenta a un indio a quien mata. El cantor recuerda que el indio le había gritado “Acabau, cristiano, metau el lanza hasta el pluma”. La oposición simbólica entre gauchos e indios se construye en el poema a partir de diferencias culturales narradas por Fierro, como las costumbres sanitarias, los ritos religiosos, los métodos de doma de caballos y los alimentos que consumían, pero en este canto ya puede advertirse una diferencia entre cristianos y salvajes a partir de puntualizar el género gramatical invertido que utilizan estos últimos. En relación a la política militar de expansión de la frontera, según Schwartzman (2003) el exterminio de las tribus autóctonas se explica ya que durante este periodo histórico, la violencia de las guerras civiles se transfiere a la violencia contra los ajenos a la nueva identidad nacional en construcción. De esta manera, la raza se convierte en una matriz de inclusión en la comunidad política que se estaba gestando.

Luego de todas estas desgracias, habiendo transcurrido tres años en la frontera, Martín Fierro decide huir. Así, al desertar del servicio militar, se convierte en un gaucho perseguido por la justicia que al volver a sus pagos no encuentra nada de lo que tenía, ya que no le habían cumplido la promesa de cuidar su casa y su familia. Se convierte en “gaucho matrero”, no

trabaja, bebe y vive a la intemperie. El gaucho que lo perdió todo es un gaucho “sin uso”, ni militar, ni laboral, un gaucho marcado nominalmente por la ley diferencial que distingue entre gauchos legales y gauchos ilegales. En esta instancia, en el Canto VII, se narra el asesinato de Fierro a un negro. Fierro había insultado a su mujer llamándola vaca (animal) y también a él, por su color de piel y falta de fe cristiana. Este es el centro de *La Ida*, el punto más alto del gaucho “sin uso”. Este Canto se puede interpretar como el enfrentamiento entre dos subalternos, en el cual el gaucho matrero Fierro (despojado de todo), víctima de la ley diferencial, descarga su propia ley diferencial sobre el “otro”, asociado a un espacio externo. El desafío ya no es contra el Estado sino contra otro subalterno. En este sentido, Ludmer (2019) interpreta los enfrentamientos de Fierro con extranjeros, indios y negros como elementos para pensar la construcción de una identidad xenófoba, sexista y racista consolidada por la diferencia con estos “otros”.

### ***La tensión entre los códigos tradicional y moderno***

Otro de los ejes de análisis planteados es la tensión entre dos códigos simultáneos durante el proceso de organización nacional, el código de la ley escrita (docta) y el código de la ley oral (tradicional-popular). *La ida*, tanto por su tema de denuncia como por su forma rústica, escrita de acuerdo al léxico gauchesco, se ubica desde la voz de Martín Fierro del lado del código oral. Esta tensión entre ambos códigos se puede observar en el canto IX. Luego de desertar de la milicia, Martín Fierro es perseguido por la justicia por haber cometido el crimen del negro y de otro gaucho acomodado. En este canto, se narra la aparición de una partida policial que va a buscar a Martín Fierro a las inmediaciones del pueblo. En esa ocasión, tras intentar resistirse y combatir contra uno y otro de los miembros de la partida, el “Sargento Cruz” interviene en escena;

*Ida, IX, 1621*

Tal vez en el corazón  
lo tocó un santo bendito  
a un gaucho, que pegó el grito  
y dijo: “Cruz no consiente  
que se cometa el delito

de matar así un valiente!”

La tensión entre el código oral y el código escrito es doble. Según la ley escrita, el delincuente es Martín Fierro y debe ir preso, sin embargo, para el código oral, el delito es atacar en grupo a un solo hombre. Cruz, que se encontraba al frente de la partida, es decir, al frente de la ley, “cruza” del otro lado del código y se une a Martín Fierro para combatir al resto de los policías. Pero también la palabra “valiente” se puede analizar como un elemento de tensión entre los dos códigos. Cruz había sido perdonado por el juez de paz ya que él también había asesinado a un hombre, en este caso un militar. En esa ocasión, el juez de paz le propuso que forme parte de la policía ya que se trataba de un hombre “valiente y decente” y que por eso lo nombraba “sargento de la policía”. Este tipo de tensiones y de usos de las palabras en el poema apuntan hacia la arbitrariedad de esa ley diferencial. Hernández universaliza por la escritura un caso local, partiendo de la payada y de la tradición rural. Se trata del drama del sujeto subalterno en su diferencia con el poder hegemónico. El *Martín Fierro*, en este sentido, es el espacio donde se escribe esa división, el enfrentamiento y el pasaje entre dos culturas y dos legalidades diferentes.

Otra instancia en la que se puede advertir esta tensión entre dos culturas la encontramos en el relato del hijo segundo de Martín Fierro en *La vuelta*. Los relatos de los hijos de Martín Fierro y de Picardía, funcionan en *La vuelta* como una continuación de *La ida* en tanto se trata de auto-biografías orales que narran desdichas de los gauchos. En el Canto XV, vemos representada la escena de una payada, es decir, un gaucho cantor en una pulpería narrando sus peripecias a otros gauchos que escuchan atentamente. En esa ocasión, el hijo segundo estaba relatando las penurias por las que había pasado viviendo bajo la tutoría del “viejo Vizcacha”, cuando un miembro del auditorio lo corrige diciéndole que en lugar de “tabernáculo” lo correcto es decir “tubérculo”;

*Vuelta, XV, 2451*

Dice el refrán que en la tropa  
nunca falta un güey corneta;  
uno que estaba en la puerta  
le pegó el grito áhi no más:  
“Tabernáculo... qué bruto;

“un tubérculo, dirás”.

*Vuelta, XV, 2469*

No es bueno, dijo el cantor,  
muchas manos en un plato,  
y diré que ese barato  
ha tomo de entrometido,  
que no créia haber venido  
a hablar entre literatos

Como puede observarse, el gaucho cantor no admite la corrección y de hecho se burla del que la realiza despreciando hablar con él por tratarse de un “literato”. Es interesante observar que “el docto” se encuentra en el límite externo del auditorio, se podría decir, en el marco externo del género. En este sentido, la resistencia del hijo segundo a reconocer la corrección gramatical, es decir, su insistencia por permanecer en el código oral, puede interpretarse, como señala Ludmer (2019), como un elemento límite del género gauchesco. Es la orilla extrema y final del género, si esa educación se impone, si ya no hay voz diferencial del gaucho, si la palabra de la unificación lingüística del Estado silencia a la otra, el género deja de existir como tal: como el espacio de la voz del gaucho. La educación formal, la pedagogía estatal, se van a concretar en la misma *Vuelta* pero en la voz de los consejos de Martín Fierro asociada a la voz del narrador omnisciente.

### ***"La vuelta" como texto de la unificación política y cultural***

El intercambio entre gauchos y doctos y la escena enunciativa de la payada nos permite desplegar la noción de marcos a partir de la cual está construida *La vuelta*. Hernández desarrolla en la segunda parte de su poema un artefacto complejo que permite la circulación de sentido desde adentro del poema hacia afuera y viceversa, a partir de las figuras del gaucho cantor, el narrador omnisciente y él mismo como autor. Para desarrollar el análisis desde esta perspectiva, es necesario partir de una concepción polifónica de la enunciación, según la cual el sentido de un enunciado está constituido por la superposición de distintas voces y en cada enunciado concreto conviven múltiples voces diferentes (Ducrot, 1984). En *La vuelta*, más

precisamente en los últimos tres cantos, se acentúa la figura de un narrador ubicado por encima de la narración de Martín Fierro, el cual hace referencia a la historia en general.

Tan solo siete años después de la publicación de la primera parte del poema, la realidad del autor y del país son completamente distintas. Hernández ya no es un escritor político que denuncia la frustración de un proyecto de país que anhelaba, se trata de un funcionario político afianzado en el poder oficial y que apoya el proyecto del Partido Autonomista Nacional. Ya en 1874 el escenario político había comenzado a definirse con la tendencia política de conciliación entre partidos propiciada por el presidente Nicolás Avellaneda. En este contexto, hasta el Partido Federal Jordanista, el sector opositor más beligerante, había mudado su nombre al más diplomático “Partido Autonomista Entrerriano”. Otro aspecto crucial del periodo es el relacionado a la expansión del territorio perteneciente al Estado Argentino, ya en 1878 las expediciones militares previas a la Campaña del Desierto habían comenzado con vigor. Hacia 1879, establecido definitivamente en la vida política de Buenos Aires, José Hernández fue electo diputado provincial y durante su gestión promovió la federalización de Buenos Aires, fue uno de los ideólogos del proyecto que concretó la fundación de La Plata como capital de la Provincia y hasta escribió el *Manual para el estanciero*. En marzo de ese año, el diputado Hernández publicó *La vuelta de Martín Fierro*, sosteniendo en su prólogo que destinaba esta obra ilustrada y de industria nacional a “inculcar la ley y la moral para hacer del gaucho un trabajador moderno”.

*La vuelta* narra el retorno de Martín Fierro a su lugar de origen. Luego de salvarse de la arriada policial, junto con su nuevo amigo Cruz habían decidido buscar nuevos horizontes viviendo con los indios. Esta partida se concreta en el final de *La ida* y puede analizarse como la frustración definitiva del programa político de Hernández de 1869, en el cual se proponía el desarrollo de pequeños cuentapropistas rurales, conformado por pastores y labradores, dando lugar a una sociedad armónica sin tensiones irresolubles entre el campo y la ciudad. En este sentido, puede interpretarse la huida al desierto como la huida definitiva de un proyecto de “civilización” que no los contenía. Pero en *La vuelta* Martín Fierro retorna y vuelve a cantar, narrando su estancia en el desierto junto a los indios, el retorno a sus pagos, el reencuentro con los hijos y la partida final.

Según Lois (2002), José Hernández “des-escribió” *La ida* en *La vuelta*. El fuerte sesgo católico evidenciado en la representación demoníaca de los indios, su manifiesta intención de volver pidiendo trabajo arrepentido de sus crímenes, la insistencia en que los delitos

cometidos habían sido olvidados y la disputa lírica con el hermano del negro, son elementos que contribuyen a considerar esta segunda parte como una atenuación de la denuncia política. Si en *La ida* encontramos la afirmación orgullosa de una cultura gaucha autónoma y un desafío a la autoridad, en *La vuelta* encontramos un respeto por el sistema y una motivación por incluirse dentro del margen legal, es decir, un lamento resignado y una claudicación. Como mencionamos, una vez retornado Martín Fierro a su lugar de origen, se reencuentra con sus dos hijos y el hijo de Cruz, Picardía, a quienes les cede la palabra para que narren sus historias<sup>8</sup>.

Al culminar sus tres relatos en la pulpería, todos los presentes resultan sorprendidos por la aparición del hermano del negro asesinado en *La ida*, quien desafía a Fierro a un duelo verbal. En esta instancia, no se trata de un enfrentamiento físico, en el cual el más fuerte en la lucha resulta el vencedor, sino que nos encontramos con un duelo verbal, en el cual el más astuto con las palabras será el triunfador. En este punto, puede analizarse el pasaje de la ley gauchesca del honor, en la cual los desafíos se concretan con duelos a cuchillo, hacia una cultura letrada, en la cual el peso de la palabra resulta central y la victoria se obtiene a partir de la argumentación. En suma, Martín Fierro vence recurriendo a un elemento que lo enaltece, su conocimiento de los trabajos rurales. La estocada final, que termina por descolocarlo al hermano del negro, es el reto de Fierro a que enumere cuáles son los trabajos que se realizan en los meses con erre. En este desenlace, según Ludmer (2019), se puede interpretar a la figura del gaucho como el trabajador apto de la Argentina rural exportadora. En este sentido, sostiene que el gaucho se presenta como el trabajador de la riqueza exportable, aquél que puede pertenecer a esa “Argentina granero del mundo” pero como peón de estancia, sujeto a la propiedad privada de los campos alambrados. Recordemos que durante este periodo comenzaba a definirse el lugar de la Argentina en la división internacional del trabajo y la incorporación específica del gaucho en este sistema económico tiene su evocación metafórica en el último canto de *La vuelta*.

En los últimos tres cantos, se puede observar la expresión más definida de *La vuelta* como un texto conciliador, estatal y pedagógico que evoca la sumisión de los gauchos al

---

<sup>8</sup> Se ha dicho sobre este punto que *La vuelta* tiene un matiz más polifónico que la primera parte. Este rasgo puede estar asociado a un estilo más novelesco, en el cual se despliegan diversas historias conectadas entre sí. Esta observación coincide con la transformación del género en *La vuelta* hacia formas literarias que encontrarían su expresión cabal en *Don Segundo Sombra*, escrito por Ricardo Güiraldes y publicado en 1926.

nuevo orden político y económico. En las últimas estrofas de la payada, Martín Fierro desprecia al moreno por su color de piel, replicando la vieja ofensa a su hermano. Frente a esta situación, Martín Fierro y el moreno son separados para evitar que se enfrenten. Así, Martín Fierro, sus dos hijos y Picardía se retiran de la pulpería hacia la vera de un arroyo para evitar definitivamente la contienda.

Allí reunidos, antes de separarse, Martín Fierro como “padre que da consejos” enumera una serie de conductas y actitudes convenientes para la vida. Los consejos son una reivindicación del respeto a la autoridad, el trabajo y la aceptación del lugar del gaucho en la sociedad como “destino”, en los cuales predominan la mesura en las palabras, la austeridad, la humildad, la fidelidad, la prudencia, el respeto a los mayores, la laboriosidad, la moderación, la fraternidad, la cautela y la obediencia. En esta reunión, además, acuerdan cambiar sus nombres y no volver a encontrarse. Según Lois (2002) la pérdida de identidad simbolizada por el cambio de nombres acarrea la segunda derrota, ya que los gauchos asumen sobre sí la culpa que Martín Fierro descargaba sobre un sistema injusto en *La ida* (“Aquél que su nombre muda, tiene culpas que esconder”). Pero es el narrador omnisciente aquél que continúa los consejos de Martín Fierro y refuerza su exposición paternalista dándole un cierre al texto y un sentido general. En su intervención, puntualiza la importancia de otorgarle derechos a los gauchos proponiendo que se les provea escuela, iglesia y casa. Además, apela al espíritu conciliador del contexto, instando a que se dejen atrás los recelos del pasado y manifestando que no pretende ofender a nadie sino que canta por el “bien de todos”. Así, se puede analizar esta voz como la articulación de las voces del personaje Martín Fierro y de José Hernández, “el autor construye lo oral como oral para incluir en su interior la palabra escrita, política, la suya, que aparece citada y reproducida por la voz del gaucho. Traducida a la oralidad” (Ludmer, p.93). Retomando el concepto de la autora acerca del género gauchesco, podemos observar en este canto que el que escribe pone en la voz del cantor lo que no tiene, la palabra escrita, es decir, la cultura moderna. De esta manera, Hernández y el narrador final le dan escritura al gaucho y con un nombre que no sea vago o malevo.

*La vuelta* se puede interpretar como el libro estatal de la literatura argentina, de la modernización y del pacto social. Como analizamos, es Martín Fierro quien finalmente enuncia la nueva ley de la unificación jurídica del Estado, incorporándola él mismo y transmitiéndola a sus hijos. Así, los gauchos deben abandonar su código de justicia para integrarse a la ley única y universal. Si en *La ida* y en los relatos de los hijos y Picardía de *La*

*vuelta* se evidencia la tensión de dos códigos opuestos, en las voces de Martín Fierro y el narrador, se propicia su unificación. De esta manera, justicia y ley coinciden con la lengua del gaucho. Esta articulación enunciativa, entonces, se podría pensar como un tratado económico, político y social de la incipiente Argentina agro-exportadora, liderada por la llamada Generación del 80', a la cual Hernández se acopló como funcionario de Estado durante sus últimos años de vida.

## CONCLUSIÓN

En la introducción, propuse pensar la relación entre el *Martín Fierro* y el proceso de organización nacional considerando al poema como una “fundación mítica de la Argentina”. Este abordaje, entre los elementos mencionados, también estaba atravesado por la lectura del ensayo de Carlos Gamerro (2015), *Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina*, en donde el autor propone “suponer que de algunos libros escritos por ‘una dispersa dinastía de solitarios’ dependen los destinos del país, las realidades en las que nos movemos (no sólo morales y sociales, sino físicas y geográficas) y con todo ello nuestras vidas”. Habiendo llegado al final del recorrido, me interesa repasar los ejes a partir de los cuales desarrollé el punto de vista desde el cual partí y expandir esta perspectiva conceptualmente. Recordemos que la primera inquietud surgió de un festejo sindical del Día de la Tradición, en el cual me había obsesionado la “naturalidad” según la cual se vinculaban sin cuestionamientos al gaucho y al *Martín Fierro* con una supuesta “esencia nacional”. En esa ocasión también hubo un gigante asado, mates, ponchos y guitarras decorando la escenografía, pero un ejemplar del poema como primer premio del concurso y el recitado solemne de su primera estrofa, me habían provocado el escozor. Tal vez, en ese momento me invadía un sentimiento similar al que describe Roland Barthes (2016) en el prefacio a la primera edición de *Mitologías* de 1956: “una suerte de sufrimiento e impaciencia al ver confundidas constantemente naturaleza e historia”. En mi caso, observaba esta confusión ubicada en el relato oficial de la tradición, el cual propone como “evidente” al gaucho en el lugar del “verdadero ser nacional”. A su vez, me motivaba la intuición de que dicha significación debía tener necesariamente un conflicto detrás, en palabras del autor francés, una “coartada” que lo hacía posible. En definitiva, estaba convencido de que esa imagen y esa interpretación del *Martín Fierro* no podían ser *naturales*.

A partir de esta inquietud surgió el interés por realizar mi Tesina sobre este tema. Como señalé, una de las premisas que fundamentó el abordaje era que la imagen del origen de la nación que compartimos los miembros de una comunidad, no se basa necesariamente en acontecimientos de la historia oficial, sino que puede sostenerse en textos literarios y ciertos discursos asociados a ellos. De esta manera, resultaba lícito preguntarse, como Adamovsky (2019), qué podemos entender de la Argentina a partir de la centralidad del gaucho. Según la perspectiva desarrollada en este ensayo, considero que se puede interpretar al *Martín Fierro*

como una alegoría de la consolidación del Estado- Nación argentino que incluye, en esa misma imagen, la extinción de los gauchos como sector social y su transformación en peones rurales del modelo agro-exportador. A su vez, a partir de esta transformación, podemos pensar que su figura quedó disponible como materia significativa para el desarrollo posterior de una identidad nacional, sin ausencia de conflictos mediante. En este sentido, considero que se puede pensar al poema como la fundación mítica de la Argentina, pero repasemos los principales argumentos desarrollados para fundamentar este punto de vista.

El primer paso fue realizar un recorrido histórico del periodo en el cual vivió José Hernández para pensar el contexto político, social y económico en el cual surgió el texto. Uno de los aspectos principales del periodo comprendido entre mediados del siglo XIX y la década de 1880 es la conflictividad entre dos posiciones políticas predominantes, es decir, entre unitarios y federales y su correlato en cuanto a la disputa por la hegemonía política entre Buenos Aires y la Confederación Argentina. Como analizamos, esta realidad atravesó directamente la vida de Hernández y en el *Martín Fierro* se evoca esta tensión. En *La ida* se posiciona al personaje como una víctima del “uso” militar de los gauchos en la frontera y en *La vuelta* se posiciona al personaje desde el lamento por la pérdida, buscando una adecuación al sistema del cual había huido. A partir del análisis del poema, pudimos advertir una diferencia entre la primera parte, crítica del modelo liberal representado por las presidencias de Mitre y Sarmiento, y la segunda parte más conciliadora con este proyecto de país, concomitante con la tendencia del escenario político y con la posición adoptada por el autor, cercana al Partido Autonomista Nacional.

En segundo lugar, para continuar con la fundamentación del punto de vista, es necesario retomar brevemente la concepción histórico-política del género gauchesco que propone Ludmer (2019). Según su abordaje, este género literario funcionó durante el periodo de organización nacional como un espacio de debate acerca de la organización social y del uso de los gauchos. Es decir, en ausencia del Estado, el género funcionó como un aparato de inclusión o exclusión de la ley. De esta manera, desde 1810 hasta 1879, podemos encontrar diferentes posiciones enunciativas de los gauchos con sus respectivas definiciones según qué código político los invistiera de sentido. Desde el “gaucho patriota” de la independencia, pasando por el “gaucho mazorquero” de la Federación hasta el “gaucho matrero” y el “gaucho experimentado”, en el espacio del género se “habló” la patria y se construyó la “voz” del

gaucho. Esta síntesis la podemos hallar en estos versos del poema de Borges “El gaucho” (1972):

Se batió con el indio y con el godó.  
Murió en reyertas de baraja y taba;  
Dio su vida a la patria que ignoraba,  
Y así perdiendo fue perdiendo todo.

Fue el matrero, el sargento y la partida.  
Fue el que cruzó la heroica cordillera.  
Fue soldado de Urquiza o de Rivera.  
Lo mismo da. Fue el que mató a Laprida.  
Dios le quedaba lejos. Profesaron.  
La antigua fe del hierro y del coraje.  
Que no consciente súplicas ni gaje.  
Por esa fe murieron y mataron.

Por otra parte, como vimos durante el desarrollo, el género se trata de un uso letrado de la voz popular, por lo tanto, se puede entender al uso de la voz del gaucho como vehículo para postular su lugar en la organización social y en la economía. De esta manera, también encontramos en el uso de su voz el concepto de “don”, es decir, el otorgamiento de un estatus social según la perspectiva que lo narre.

Como se pudo analizar previamente, el arco temporal de la gauchesca cubre el periodo que va desde la independencia hasta la consolidación del Estado Nacional Argentino, es decir, desde los *Cielitos* de Hidalgo hasta *La vuelta de Martín Fierro*. El texto que comienza a mostrar el declive del género es *La ida*, el cual llega al punto cúlmine de representar al gaucho “sin uso”, despojado de todo, llegando a su máxima expresión con la ruptura de la guitarra de Martín Fierro cuando decide huir de la incipiente “civilización”, a vivir junto a los “infieles” en el desierto. Pero este declive fatal cuenta con una complementación en *La vuelta*, cuando el personaje vuelve a cantar y a contar sus penas, resarcando algunos cabos sueltos de *La ida*, tal vez excesivamente beligerantes para el contexto conciliatorio del “orden y administración” propuesto por Avellaneda y Roca.

Así, el género culmina con esta segunda parte del poema, en el canto 33, con la reunión de Martín Fierro y sus hijos a la vera de un arroyo conviniendo cambiar de nombres, olvidar su pasado y no verse nunca más. Como mencionamos, este ensayo propone pensar a partir del poema y particularmente de su desenlace, la consolidación del Estado-Nación como un acuerdo que incluye, entre otros elementos, olvidar el pasado y dejar atrás las culpas de cada uno de los sectores. En el poema, es evidente que la culpa se la cargan los propios gauchos sobre sí mismos, *pero es la verdá desnuda,/ siempre suele suceder:/ aquel que su nombre muda/ tiene culpas que esconder*. El aparente tratado, en realidad, tiene como claro ganador a la oligarquía terrateniente. Es cierto que se incluye a los gauchos en el nuevo sistema productivo, pero como peones rurales de las grandes estancias orientadas a satisfacer a las potencias mundiales demandantes de materias primas. Se consolida su incorporación pero con nombres nuevos y como trabajadores individuales, cada uno por su lado y sin una sólida representación política. La alianza horizontal de los dos gauchos que huyeron en su propia ley al desierto al final de *La ida*, ahora se trata de un aparente contrato vertical en el cual cada gaucho está solo.

*La vuelta de Martín Fierro* se ubica en el tercer y último período del desarrollo del género, el cual coincide con el cambio en la posición del hombre de campo. El género adoptó en esta etapa un tono elegíaco, un régimen de la endecha y de lamentación. En este texto se plantea la adaptación de los gauchos al nuevo régimen, coincidiendo con el nacimiento de una nación en la cual la tierra estaba concentrada en pocos propietarios y orientada a la exportación de materias primas. El sentido general de la segunda parte es la inclusión de los gauchos al sistema económico-político moderno, honrados, patriotas y respetuosos de la ley, adecuándose a las nuevas normas y al sistema productivo de un país en marcha, al ritmo de los vagones con destino al puerto de Buenos Aires y posteriormente a ultramar.

A partir de la huida del Canto 33, podemos interpretar que los gauchos dejan atrás su propia cultura, su propia ley y se adecuan al sistema como peones rurales. Pero también quedan disponibles como materia significativa para la construcción de una “comunidad imaginada” y para el desarrollo de una imagen particular del pasado basada en ellos. Si partimos de la distinción entre lenguaje-objeto y metalenguaje (Barthes, 2016), podemos observar que la forma mítica toma su sentido-referente del gaucho como “cadáver parlante”, se alimenta de su valor disponible y le da forma a una nueva significación condensando un saber específico y excluyendo otros. Basándonos en las características del mito como modo

de significación propuesta por el autor, quien sostiene que este mecanismo es la forma de acción de la ideología burguesa, podemos observar que el nuevo saber acerca del gaucho está despolitizado, evapora la historia y hace pasar su sentido por “natural”. Al respecto, Lugones (1972) construye una posición inocente de los gauchos, predestinados “naturalmente” a civilizar la Pampa para luego desaparecer, respetuosos de las jerarquías sociales. En su ensayo se esquivo el sentido de su utilización en la frontera por parte del ejército y surge la visión de Hernández como un genio inconsciente, raptado momentáneamente por las fuerzas de la inspiración, inocente en cuanto a la potencia y sentido político de su obra. Esta perspectiva acerca del acto de creación del poema sería refutada recién en la década de 1950 por parte del revisionismo histórico, en particular por Fermín Chávez, quien se encargó de apuntar la relación entre la militancia política y la periodística de Hernández.

Como analizamos en el capítulo 2, tanto *El payador* como la ley del Día de la Tradición resultan dos instancias clave en la consolidación del gaucho como emblema nacional y en la exclusión simbólica de sus “otros” correspondientes, en el primer caso la “plebe ultramarina” y en el segundo la “amenaza roja”. Así, la significación mítica se fortalece con la postulación del gaucho como héroe de la patria en *El payador* y se hace oficial con la sanción de la ley en 1939. Lugones planteó que la oligarquía fue “naturalmente” la clase responsable de dirigir los destinos de la patria y, como mencionamos, que el gaucho fue “naturalmente” el civilizador de la Pampa, sacrificado en la concreción de esta tarea. Como analizamos, en la década de 1910 la inmigración europea crecía sin precedentes provocando el recelo de estos guardianes cultos de la esencia nacional. Agreguemos que durante estos años se creó la cátedra de Literatura Argentina a cargo de Ricardo Rojas, quien escribió su *Historia de la literatura argentina*, cuyos dos primeros tomos están dedicados al estudio de la literatura gauchesca. Estos elementos se pueden interpretar como la generación de un “patrimonio” disponible para los estudios académicos y la difusión del “ser nacional”. En términos de De Certeau (2004) podríamos señalar que se trataba de la creación de un “museo tranquilizador”, es decir, la elaboración académica de un folclore asociado a lo rural, bien lejos de las masas urbanas peligrosas para el sistema político consolidado desde la generación del 80’. Lugones, por su parte, en las conferencias del Teatro Odeón, ensalzó el orgullo de la clase dirigente convenciéndola de que pertenecían a un linaje helénico cuyo último eslabón había sido el gaucho de las pampas, de quien, una vez periclitado, habían heredado sus mejores valores: belleza, libertad, verdad y justicia.

Hacia 1930 sobrevino una gran crisis económica, social y política, dando lugar a la llamada “década infame”. En este contexto, la figura del gaucho y del *Martín Fierro* resurgieron como material para la reivindicación y reflexión acerca de la identidad nacional. Como analizamos, en 1939 se sancionó la ley del Día de la Tradición en la Provincia de Buenos Aires retomando la visión lugoniana, a partir de la cual se establecía una división entre los incorporados y los rechazados del cuerpo esencial de la nación. Si entendemos que en la construcción de una imagen de nación hegemónica se pretende consolidar un centro, en el contexto de la sanción de la ley, el lugar oficial de la alteridad era otorgado a los militantes comunistas, anarquistas y socialistas que participaban de la política sindical. Así, cuando la figura del gaucho ya no representaba ningún tipo de riesgo para el mantenimiento del régimen conservador, se lo configuró de un modo folclórico y la dirigencia política conservadora de la Provincia de Buenos Aires, reunida en la agrupación Bases, realzó sus valores menos contestatarios.

Siguiendo esta línea de interpretación histórica, podemos agregar que en 1975, durante el gobierno de Isabel Martínez se concretó otro refuerzo de la significación mítica con nuevos “límites históricos y condiciones de empleo”, recurriendo a la terminología del autor de *Mitologías*. Ese año se sancionaron los “Decretos de aniquilamiento”, se concretó el “Rodrigazo” y en el mes de junio se llevó a cabo el primer paro general de la CGT contra un gobierno peronista. El 30 de septiembre, se sancionó la ley que extendió la celebración oficial del Día de la Tradición a todo el país y convirtió al Partido de San Martín en Ciudad de la Tradición, por tratarse del lugar de nacimiento de Hernández. La sanción de esta ley se puede analizar como una actualización del mito en el contexto de otra amenaza, esta vez el lugar de la alteridad era otorgado a los “militantes subversivos”. Se pretendía abarcar la totalidad de la patria bajo el mito del gaucho como símbolo nacional. Tres años después, ya en dictadura cívico-militar, la organización del Mundial de Fútbol de 1978 eligió a un simpático “gauchito” como mascota para presentarse ante los ojos del mundo, “los argentinos somos buenos como los gauchos”, parecía inducir el dibujito. Continuando con este recorrido diacrónico por las diversas actualizaciones de la significación mítica del gaucho, podemos dar un salto temporal para considerar brevemente las maneras en las cuales otros límites históricos pueden incidir en su configuración discursiva. En el año 2017, un grupo de militantes de la agrupación política “Bandera vecinal” tapó con pintura blanca un mural que representaba a Martín Fierro y a Cruz besándose en la boca. Al ser detenidos, Alejandro

Biondini, líder de la agrupación, argumentó que con esa acción habían hecho respetar una institución que había sido ultrajada, lo cual se puede interpretar como un intento por resguardar el mito de interpretaciones “desviadas”. Lo interesante es que la pintura original se había realizado en el marco de los festejos organizados por el municipio, por lo tanto, el acto de censura en este caso fue realizado por una agrupación por fuera de la organización oficial del día de la tradición. Resultaría interesante en un estudio posterior, analizar las diferentes representaciones acerca de la cultura gauchesca en el contexto actual atravesado por la perspectiva de género. Un estudio de estas características, debería tomar como referencia a la novela de Gabriela Cabezón Cámara *Las aventuras de la china Iron*, en la cual se narra la historia de la mujer de Martín Fierro, “la china”, quien prácticamente no es mencionada en el poema original ni tampoco se le otorga una voz como al resto de los personajes.

Luego del análisis de la configuración mítica del gaucho, me propuse realizar una re-lectura a “contrapelo” del poema, buscando elementos solapados por esa configuración discursiva oficial. Como analizamos, entre otros aspectos, en el poema se encuentran una serie de posiciones enunciativas en las cuales se puede advertir la construcción del lugar de la alteridad. Desde la posición enunciativa del desafío, Fierro se lanza contra un indio, una negra, un negro, un gaucho acomodado, otro indio y otro negro. Este abanico de “otros”, va desarrollando en el poema el lugar de los no-ciudadanos, aquellos que no tendrán lugar en el espacio de la patria “civilizada”:

La lógica de la identidad del gaucho emerge, ante una orilla más baja, como lógica del racismo y del sexismo. En la cadena de definiciones y desafíos de *La ida* pudo fundarse un nacionalismo racista, sexista y xenófobo. El clásico no solo dio la biografía oral y el texto de la justicia y los tonos de la patria, signos de lo argentino, sino que también fundió los desafíos del matrero con la razón de los no-ciudadanos, los excluidos de la libertad, igualdad y fraternidad, y por lo tanto sus enemigos. (Ludmer, 216)

En este sentido, además de proveer el material para la imagen oficial del héroe nacional patriota, cristiano y trabajador, el *Martín Fierro* proveyó una perspectiva racista, sexista y xenófoba para el desarrollo de ciertos nacionalismos posteriores. Pero es importante advertir que el gaucho incluido en el proyecto de Estado-Nación no es el gaucho en su propia

ley, el propietario de su pequeña hacienda, el que toca la guitarra en la pulpería, come asado con sus amigos en cualquier campo, desafía a quien lo amenace o se escapa al desierto si tiene algún problema con la ley. El gaucho incluido deberá ser trabajador, empleado de estancia y respetar la ley jurídica. La incorporación de los gauchos será efectiva pero transfigurados como “trabajadores de la riqueza exportable” y su segunda incorporación será como símbolo de la nación. La primera incorporación cumplió con las expectativas de la alianza dirigente de la década de 1880, comprendida por la burguesía bonaerense mercantil y agroexportadora, un sector de intelectuales y militares y las fracciones burguesas del litoral fluvial y del interior, la posterior incorporación simbólica del gaucho al panteón de los héroes nacionales, por su parte, cumplió con las expectativas de los sectores nacionalistas conservadores de la década de 1930.

Así como Jesús muere a los 33 años y resucita para ser eterno, en el canto final del poema, justamente, el número 33, la nueva partida de los gauchos también implica su paso a la eternidad como significación mítica. Ahora bien, el hecho de dejar atrás sus nombres, también es dejar atrás su historia política. De esta manera, podemos interpretar el nacimiento del orden nuevo en el cual los gauchos son transfigurados, sin reclamar ni cuestionar, hacia el orden que se estableció por medio de la fuerza militar-estatal. Pareciera que el exilio fallido hacia el desierto con los indios del cual retorna Martín Fierro, implica la resignación de que el lugar de origen, injusto como es, se trata del destino inevitable al que debe someterse el gaucho para sobrevivir, dócil y trabajador, cambiando sus botas por alpargatas de sogas. Es cierto que cada uno de los cuatro, partiendo en una dirección distinta, evocan metafóricamente a la población naciente de los cuatro puntos cardinales del país, pero para poder ir hacia esa nueva nación, deben seguir los consejos del viejo Martín Fierro (de Hernández), un gaucho arrepentido de su pasado.

Mansos, melancólicos y nuevamente desarraigados, estos cuatro gauchos sin pasado que reivindicar ni injusticias que reclamar van vencidos hacia un horizonte infinito que se abre en su extensión máxima, un futuro que se presenta con amaneceres simultáneos en las cuatro direcciones a las que se dirigen. Estos cuatro gauchos (que en realidad son uno) terminan por desperdigarse, perdiendo su identidad colectiva, en coincidencia con el declive del género gauchesco. Cabe resaltar, una vez más, la negación de la memoria, de los códigos orales y la reivindicación del olvido que se manifiesta en este último canto. La historia de Martín Fierro recorre en su propia auto-biografía oral “donada” por el

escritor-político-militar-funcionario Hernández, las etapas del proceso de organización nacional, es decir, la conflictividad civil, la violencia militar, el desamparo laboral, la persecución, la huida al desierto, el retorno, la pacificación, la reunión y el orden prometido. Pero ese orden final tampoco se cumple para ellos, porque para adecuarse deben dejar de ser lo que son.

## REFERENCIAS

- ADAMOVSKY, Ezequiel.** 2019. El gaucho indómito. De Martín Fierro a Perón, el emblema imposible de una nación desgarrada. Buenos Aires. Siglo 21.
- ANDERSON, Benedict.** 2016. Comunidades imaginadas. México. Fondo de Cultura económica.
- ARIAS CAREAGA, Raquel.** 2011. “Identidad argentina en la frontera; extranjeros, indios y un gaucho insufrible”. 1616: Anuario de literatura comparada, 1, 85-109.
- BAJTÍN, MIJAÍL.** 2013. “El problema de los géneros discursivos” en Estética de la creación verbal, México. Siglo XXI.
- BARTHES, Roland.** 2016. Mitologías. México. Siglo XXI.
- BORGES, Jorge Luis.**
- 1969. “Los Gauchos” en Elogio de la sombra. Buenos Aires. Emecé
  - 1972. “El gaucho” en El oro de los tigres. Buenos Aires. Emecé
  - 1995. “El fin” en El Aleph. Barcelona. Alianza.
  - 2000. “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” en Ficciones. España. Planeta.
  - 2000. “Fundación mítica de Buenos Aires” en Obra poética, 1. Madrid. Alianza
- CABEZÓN CÁMARA, Gabriela.** 2020. La china Iron. Buenos Aires. Random House.
- CASAS, MATÍAS EMILIANO;**
- 2010. “Las bases de la tradición. El rol de la Agrupación Bases en la consolidación del gaucho como símbolo nacional. Provincia de Buenos Aires. 1939”. Cuadernos de Sur – Historia 39 ISSN: 1668-7604 pp. 55-72.
  - 2013. “El gaucho redimido. Orígenes de las celebraciones a la ‘tradición’ en la Provincia de Buenos Aires”. Actas del XIV Congreso de Historia de los Pueblos de la Provincia de Buenos Aires.

2016. "Martín Fierro para la niñez argentina. La pedagogía del gaucho en la escuela primaria". Revista Electrónica "Actualidades Investigativas en Educación". Volumen 16, Número 2. pp. 1-22
- CATTARUZZA, Alejandro Y EUJANIAN, Alejandro.** 2002. "Del éxito popular a la canonización estatal del Martín Fierro". Prismas revista de historia intelectual. Número 6. p. 97-1220.
- CHÁVEZ, Fermín.** 1959. José Hernández, periodista, político y poeta. Buenos Aires. Ediciones Culturales argentinas.
- DE CERTEAU, Michel.** 2004. "La belleza del muerto" en La cultura en plural. Buenos Aires.
- DUCROT, Oswald.** 1986. "Esbozo de una teoría polifónica de la enunciación" en El decir y lo dicho. Barcelona. Paidós Comunicación.
- FERRER, Christian.** 2014. La amargura metódica. Vida y obra de Ezequiel Martínez Estrada. Buenos Aires. Sudamericana.
- GAMERRO, Carlos.** 2015. Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina. Buenos Aires. Sudamericana.
- GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz.** 1996. "Economías fundacionales. Diseño del cuerpo ciudadano" en González Stephan, Beatriz (comp) Cultura y Tercer Mundo. 2. Nuevas Identidades y Ciudadanías. Caracas. Nueva Sociedad.
- GRAMUGLIO, María Teresa y SARLO, Beatriz.** 1980. "José Hernández" y "Martín Fierro" en Historia de la literatura argentina 2. Buenos Aires. Centro Editor de América Latina.
- HALPERÍN DONGHI, Tulio.** 2013. Historia contemporánea de América Latina. Buenos Aires. Alianza.

- HERNÁNDEZ, José.** 1999. El Gaucho Martín Fierro. Buenos Aires. Losada.
- LOIS, Elida María.** 2003. “Cómo se escribió el Martín Fierro” en La lucha de los lenguajes, vol. II de Historia crítica de la literatura argentina. Buenos Aires. Emecé Editores.
- LUDMER, Josefina.** 2019. El género gauchesco: un tratado sobre la patria. Buenos Aires. Eterna Cadencia.
- LUGONES, Leopoldo.** 1972. El payador. Buenos Aires. Huemul.
- MALGESINI, Graciela y ÁLVAREZ, Norberto.** 1983. El Estado y la economía, 1930-1955: tomo I. Buenos Aires. Centro Editor de América Latina.
- MARCAIDA, Elena, RODRÍGUEZ, Alejandra y SCALTRITTI, Mabel.** 2013. “Los cambios en el Estado y la sociedad Argentina (1880-1930)” en Historia argentina contemporánea : pasados presentes de la política, la economía y el conflicto social. Buenos Aires. Dialektik.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel.**
1976. Radiografía de la Pampa. Losada. Buenos Aires
2015. Muerte y transfiguración del Martín Fierro. Un ensayo de interpretación sobre la vida argentina. Rosario. Beatriz Viterbo.
- OSZLAK, Oscar.** 1982. “Reflexiones sobre la formación del estado y la construcción de la sociedad argentina”. En Revista Desarrollo Económico, Vol. XXI, n° 84. Buenos Aires.
- PRIETO, Martín.** 2006. “Capítulo 2” en Breve historia de la literatura argentina. Buenos Aires. Taurus.
- QUIGNARD, PASCAL.** 2015. Morir por pensar. Buenos Aires. El cuenco de plata.
- RAMA, Ángel.** 1976. Los gauchipolíticos rioplatenses. Buenos Aires. Calicanto.

**RADIO Y TELEVISIÓN ARGENTINA S.E.** *Historia confidencial. Emisión dedicada a José Hernández.* <https://www.youtube.com/watch?v=6FCrz7ExbIk&t=2396s>

**SCHVARTZMAN, Julio.** 2003. “Las letras del Martín Fierro” en *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, vol. 2. Buenos Aires. Emecé.

**TERÁN, Oscar.** 2000. “El pensamiento finisecular” (1880-1910)” en *El progreso, la modernización y sus límites*. Lobato, Mirta. Buenos Aires. Editorial Sudamericana.

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN MARTÍN.** (2018) *Jornadas de reflexión sobre Martín Fierro*. Conferencias de Horacio González, Gabriela Cabezón Cámara y Martín Kohan;

<https://www.youtube.com/watch?v=DwW6ARoVyQA>,

<https://www.youtube.com/watch?v=x7xlK49c-ow>,

<https://www.youtube.com/watch?v=mBDcUQgv4zg>.

(2013) *Seminario a cargo de Josefina Ludmer "Gauchos, indios y negros" (gauchos)*

<https://www.youtube.com/watch?v=hB2fEor0Tko&t=1756s>

**VERÓN, Eliseo.** 1987 “La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación política” en *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*. Buenos Aires. Editorial Hachette.

**VILLAVICENCIO, Susana, SCHIFFINO, María Beatriz y RODRÍGUEZ, Gina Paola.** 2017. “Independencias, ciudadanía y exclusión racial en Argentina. Visiones de los siglos xix, xx y xxi” en *Estudios sociales*, revista universitaria semestral, año XXVII, n° 52. Santa Fe, Argentina. Universidad Nacional del Litoral, pp. 137-157.