

Dos conjeturas sobre *El gaucho Martín Fierro* y el mundo popular



Gabriel Di Meglio

Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani” –
Universidad de Buenos Aires – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas,
Argentina
gabriel dimeglio@gmail.com

Fecha de recepción: 05/06/2022.

Fecha de aceptación: 24/07/2022.

Resumen

Este breve ensayo explora de qué modo el contexto inmediato de producción de *El gaucho Martín Fierro* puede haber influido en la obra. En particular, las perspectivas milenaristas que circularon entre la población bonaerense a raíz de una serie de situaciones críticas en los años 1871 y 1872 que hicieron pensar a algunos que había señales del Apocalipsis. En segundo lugar, reflexiona sobre las razones del impactante éxito del poema de José Hernández, proponiendo otras además de su carácter clave de poema de protesta.

Palabras clave: *Martín Fierro*, José Hernández, milenarismo, gauchesca, clases populares.

Two Conjectures about *El gaucho Martín Fierro* and the Popular World

Abstract

This short essay explores how the production context of *El gaucho Martín Fierro* may have influenced the work. In particular, the millenarian perspectives that circulated among the Buenos Aires population as a result of some critical situations in the years 1871 and 1872, which some thought were signs of the Apocalypse. Secondly, a reflection is made on the reasons for the great immediate success of José Hernández's poem, proposing others besides its crucial character as a protest poem.

Keywords: *Martín Fierro*, José Hernández, millenarism, Gauchesca, popular classes.

La conmemoración de los 150 años del poema de José Hernández generó, con el poder siempre considerable de las efemérides, homenajes y visitas al texto, acerca del cual nunca dejaron de hacerse aportes desde distintas disciplinas. ¿Puede decirse alguna novedad sobre el *Martín Fierro*? Seguramente poco, aunque siempre hay algo más para decir en razón de la importancia descomunal de la obra y de la pervivencia de su impronta. En este breve ensayo propongo dos pequeñas conjeturas sobre *El gaucho Martín Fierro* (la “Ida”), respecto de la relación del texto con las clases populares pampeñas.

Se trata de una ligazón que ha sido resaltada una y otra vez, como es lógico, tanto porque el texto se ocupa de los problemas de un gaucho como por el impacto que tuvo la obra entre miembros del mundo popular. Mirándolo desde la historiografía, es destacable que el poema, tanto la “Ida” como *La vuelta*, comparte con la mayoría de las obras fundacionales de la literatura argentina el mostrar el papel destacado que paisanos y plebeyos tuvieron en el siglo XIX argentino. Esto vale obviamente para la literatura “gauchesca”, de ya larga trayectoria antes del aporte de Hernández.¹ Pero el señalamiento también es adecuado para sus contemporáneos Lucio V. Mansilla – que resalta a miembros del universo popular en *Una excursión a los indios ranqueles*– y Eduardo Gutiérrez, quien centró varios escritos folletinescos –*Juan Moreira*, *Juan Cuello*, *Hormiga Negra*– en gauchos con vidas agitadas y marginales, generalmente afectadas por la injusticia (Laera 2004). También ocurre con el lugar central dado a la plebe como sostén decisivo del gobierno de Juan Manuel de Rosas por autores como Esteban Echeverría en “El Matadero” y por José Mármol en *Amalia*, o el que da Domingo Faustino Sarmiento a los gauchos –representantes de la “barbarie” que constituye el eje del drama que presenta– en *Facundo*. Asimismo, dos autores fundacionales de la historiografía decimonónica, contemporáneos de Hernández, destacaron el peso del bajo pueblo en la política rioplatense: Bartolomé Mitre en *Historia de Belgrano* y Vicente Fidel López en *Historia de la República Argentina* (más tarde, cerrando la centuria, lo haría José María Ramos Mejía en *Las multitudes argentinas*). Esa impronta política popular también es fundamental en las memorias de numerosos personajes de la época, como las de los generales José María Paz, Gregorio Aráoz de Lamadrid y Tomás de Iriarte, las de Vicente Quesada o el largo diario de Juan Manuel Beruti, entre otras. Y a esta lista podrían sumarse diversos relatos de viajeros extranjeros que recorrieron el actual territorio argentino. Es difícil abordar un texto sobre el siglo XIX rioplatense que no consigne la importancia de las clases populares y su movilización. La literatura del siglo XIX tiene a la impronta plebeya bien en la superficie. *Martín Fierro* puede verse como una pieza más, muy significativa, de esa tradición.

En estas páginas quiero explorar dos puntos de la relación entre la “Ida” y las clases populares. En primer lugar, me referiré a una incógnita sobre la que solo se puede especular: de qué modo el contexto inmediato de producción de la obra –las situaciones críticas de los años 1871 y 1872– pueden haber influido en ella. Luego, haré una reflexión sobre las razones de su gran éxito inmediato.

Tiempos apocalípticos

Como es bien sabido, José Hernández escribió el *Martín Fierro* en un momento agitado de su biografía. Tras haber cambiado la crítica política en los periódicos por un apoyo abierto a la rebelión federal entrerriana dirigida por Ricardo López Jordán

¹ Para su lugar en esa tradición véanse, entre otros, Rama 1982, Ludmer 1988 y Schwartzman 2013.

contra el gobierno nacional, Hernández se convirtió en un perseguido del presidente Domingo Faustino Sarmiento. Después de la derrota jordanista, se marchó al sur de Brasil. Estuvo allí entre abril de 1871 y enero del año siguiente, cuando volvió de forma clandestina a Buenos Aires y se alojó en el céntrico Hotel Argentino. Allí redactó su famoso poema, del cual tal vez ya había trabajado alguna parte en Brasil (Vázquez 1953, Halperin Donghi 1985).

En el hotel leyó *Los tres gauchos orientales* de Antonio Lussich, publicado en Buenos Aires en junio de 1872 y dedicado por el autor al propio Hernández, quien lo había estimulado a dedicarse al género. Lussich acababa de participar en la fallida revolución oriental de Timoteo Aparicio, simultánea a la de López Jordán en Entre Ríos. Dada la estrecha relación entre los blancos orientales y los federales argentinos, la posición política de Lussich lo hacía cercano a Hernández. Este le escribió para felicitarlo por el libro: le dijo que había logrado dominar “ese género tan difícil de nuestra literatura” y elogió que “en versos llenos de fluidez y de energía, describe usted con admirable propiedad al inculco habitante de nuestras campañas, pinta con viveza de colorido los sinsabores y sufrimientos del gaucho convertido en soldado, sus hechos heroicos, los estragos de la guerra fratricida”.² Unos meses después, Hernández emprendería un camino similar cuando publicó *El gaucho Martín Fierro* como folleto.

La obra de Lussich estaba situada en un momento puntual: la desmovilización tras la paz celebrada en abril de 1872 para poner fin al levantamiento de los blancos. Se trataba así de un texto urgente, de coyuntura. En cambio, el poema de Hernández no se posicionaba de la misma manera. Era una ficción más general, con pocas referencias a momentos y personajes reconocibles. El autor no mencionó en absoluto los acontecimientos en los que recientemente había participado, sino que creó un texto de reclamo por la situación de los paisanos bonaerenses que sufrían las arbitrariedades de las autoridades en la campaña.

Es por eso que suele interpretarse a *El gaucho Martín Fierro* como una reacción ante una situación más estructural que coyuntural. El personaje Fierro sufrió el poder coactivo del Estado sobre la población rural, que iba en aumento desde mediados de siglo. El reclutamiento forzoso para la frontera que inicia su drama había sido un motivo poderoso de malestar popular en la década de 1820 y había retornado con fuerza en la de 1850, acompañada de un creciente peso de los derechos de propiedad y de la capacidad coercitiva del Estado (Fradkin 2006, Garavaglia 2001). Hernández conocía la campaña de esos años cincuenta y había expresado críticas sobre el tema en su actividad periodística. A la vez, a partir de entonces la sociedad bonaerense se transformó aceleradamente, con la llegada de una masiva inmigración europea, del ferrocarril y con la incorporación de adelantos materiales, al tiempo que seguía experimentando los rigores de la conflictividad fronteriza. Cuando Hernández escribió *El gaucho Martín Fierro* ya no residía en esa zona, pero se seguía informando sobre la situación. Su texto, su protesta, no relataba entonces un momento concreto, narraba más genéricamente los males de una etapa (Míguez 2005). La situación que denunciaba en el poema era discutida profusamente en esos tiempos. Por mencionar un solo ejemplo, pocos meses antes de su publicación, un periódico de Exaltación de la Cruz describió una serie de dificultades que enfrentaría el año 1872 y entre ellas destacó: “En cuanto al servicio militar el habitante de la campaña tendrá, como en el pasado, que abandonar sus intereses y su familia para ir a la frontera” (*El Monitor de la Campaña*, 1/1/1872).

2 La carta completa puede leerse en https://es.wikisource.org/wiki/Carta_a_Antonio_D._Lussich.

Ahora bien, si *El gaucho Martín Fierro* no refiere a un momento concreto y en cambio se ocupa de un presente general, es válido preguntarse por las marcas de la coyuntura. ¿Cómo obró en el texto, si es que obró, lo ocurrido en la época de su gestación? No hay modo de establecerlo fehacientemente, pero se puede hacer una conjetura.

Hernández estaba inserto en la lucha política, en una defensa del federalismo y una mirada crítica de la campaña bonaerense. Su desgracia personal, se ha dicho, está presente en el texto. Inventó un personaje perseguido que en cierto modo reflejaba su propia situación al escribir la obra (Halperin Donghi 1985). Pero vale la pena explorar algo más. El año 1871, en el cual Hernández no estuvo en Buenos Aires, fue particularmente agitado. No sabemos cuánto de esto supo por leer periódicos o por hablar con testigos, pero es posible que haya advertido algo de la atmósfera “apocalíptica” que la provincia vivió en ese momento, que se extendió al año siguiente, cuando ya había retornado.

Obviamente, mucho de ese clima tuvo que ver con la devastadora epidemia de fiebre amarilla, que en los primeros meses de 1871 eliminó al 8% de los habitantes de la ciudad. La velocidad del desastre impactó con fuerza en la población, al igual que había ocurrido tres años antes con la gran epidemia de cólera. La adversidad había continuado en 1869 y 1870, cuando se sufrió una sequía y llegó a nevar en la región pampeana, causando la muerte de numerosos animales. Y en 1871 hubo otro fenómeno en la campaña: una plaga de langostas. En ese contexto circularon entre las clases populares ideas milenaristas. Mucha gente consideraba que Dios actuaba visiblemente en el mundo, y veía a lo ocurrido como señales del fin de los tiempos.

Esto ocurría en un contexto agitado también por otros problemas. Uno eran los malos en la frontera, que fueron destacados en ese cambio de década (Cordero 2017). Otros, no tan habituales hasta ese momento, ocurrieron en la ciudad. En el mismo 1871, tras el fin de la epidemia de fiebre amarilla, un periódico señaló que “los serenos se han sublevado y no quieren concurrir a sus puestos porque se les debe varios meses de sueldo. La ciudad está abandonada ¡Qué escándalo!” (*La Tribuna*, 6/VII/1871). Poco más tarde unos 250 calafates y marineros, sobre todo extranjeros, protagonizaron un conflicto laboral en la Boca del Riachuelo porque los lancheros querían bajarles el sueldo. Se movilizaron “munidos de banderas y entregados a gritos descompasados de ¡Mueran los monopolizadores del trabajo, los ladrones!” (*La Tribuna*, 5/X/1871; también *El Nacional*, 5/X/1871). La policía dispersó a los protagonistas de lo que los periódicos llamaron, como siempre, un “motín”; pero *La Prensa* (5/X/1871) introdujo un sinónimo, al denominar al episodio “una huelga o motín contra los empresarios”. Y “huelga” empezaría a usarse desde entonces como término para ese tipo de acciones.

Finalmente, en el plano político, 1871 también presenció una discusión pública acalorada en una convención para reformar la constitución de Buenos Aires. La propuesta de separar la Iglesia y el Estado causó una importante controversia y no fue aprobada. Los masones Eugenio Cambaceres y Luis Varela estuvieron al frente del intento; el segundo argumentó que el “párroco católico es el que forma el alma y la educación en los gauchos. Ese párroco, costeadado por el Estado [...] es considerado por todos los habitantes de su distrito, como funcionario público. Representante a la vez del Dios Divino y del Gobierno humano; disponiendo de poderosos elementos, de prestigio. ¿Quién nos garantiza, señor Presidente, que alguna vez no se constituirá en explotador de la ignorancia de los feligreses, para venir más tarde, en nombre de la religión, a levantar columnas religiosas?” (de Lucía 2003). Temía así la posible manipulación de los fieles en manos de los eclesiásticos. De hecho, la oposición a la masonería, ligada con estas iniciativas, se agudizó en varios sectores católicos. Además, si bien muchos masones tuvieron un papel clave en la lucha contra la epidemia de fiebre amarilla, hubo quienes los acusaron de haberla causado.

Ya en 1868, durante la epidemia de cólera en Buenos Aires, había aparecido un escrito llamado “Un Ángel bajado del Cielo” que pedía rezar novenas y luchar contra la masonería (Di Stefano 2010, 218). Mucho más visible fue el terrible suceso de Tandil en el año nuevo de 1872. Era una zona que vivía un período complicado; habían existido hurtos y matanzas de animales que supuestamente habían cometido algunos indígenas. Los paisanos culpaban por eso a los comerciantes de Azul, quienes compraban yeguas robadas y cueros vacunos y que eran además los que debían brindar raciones a los indígenas. Pero las entregas se atrasaban y aquellos buscaban otro ganado. Los pastores perjudicados se enojaron entonces con esos comerciantes, varios de los cuales eran extranjeros. La noche del 31 de diciembre de 1871 decenas de puesteros, peones y jornaleros de la zona se congregaron en un encuentro en nombre de Tata Dios, como se conocía al popular curandero Jerónimo Solané, que tenía un “hospital” en la zona. Jacinto Pérez, alias “San Francisco”, era uno de sus seguidores y anunció que aquel le había transmitido la llegada del día del Juicio Final. Tandil desaparecería bajo un diluvio y surgiría un nuevo pueblo, pero para ayudar a la transformación era necesario matar a los masones, que habían traído las epidemias, y a los extranjeros, quienes les quitaban el trabajo a los argentinos. Un peón comentó después su creencia en que Tata Dios era Jesús, que había ido a dirigirlos en el reino justo que estaba por surgir. En la mañana del 1º de enero una partida de alrededor de 30 de estos hombres mató a 37 extranjeros –ingleses, italianos y vascos– en los alrededores de Tandil. Los crímenes fueron brutales: degüellos, desmembramientos, violaciones previas en los casos de las mujeres. Los asesinos enarbolaron un estandarte colorado y todos llevaron en el sombrero una divisa punzó; luego dijeron que la usaron “como señal de que pertenecían a la religión”. Cuando atacaron el pueblo vivaron a “los argentinos” y a la “Confederación Argentina” mientras lanzaban mueras contra “los extranjeros y masones” y los “gringos y vascos”. Se reactivó así una antigua ligazón entre federalismo, religión, oposición a los extranjeros y a las autoridades a las que se asociaba con estos, a lo que se sumaba la masonería (Santos 2008, también Nario 1976).

Este hecho fue indudablemente excepcional y es prudente no exagerar su importancia. Pero la existencia de algo tan extremo da indicios de algunas ideas que existían a nivel popular. De hecho, también en 1872 un autoproclamado “ángel” apareció en Morón anunciando la llegada de tres días de oscuridad que marcaban el fin de los tiempos, convocando a los habitantes a luchar contra la masonería y salvar a la religión. Simultáneamente, el sacerdote irlandés Michael McCartan, que vivía en Buenos Aires y creía ser el arcángel Miguel, predicaba en esos mismos años que la lucha entre las huestes celestes y satánicas estaba por producirse y así llegaría el Milenio que había anunciado el jesuita Manuel Lacunza décadas antes. McCartan decía –en impresos que publicó– que el profeta Isaías había convocado a las naciones “desde el extremo de la tierra” para purificar el Santuario, “¿Y no es Buenos Aires también en el mapa del mundo la extremidad de la tierra?” Por eso él formaría ahí un ejército para combatir a la Bestia (Di Stefano 2010, 215 y ss).

¿Cómo se liga todo esto que ocurría en los márgenes sociales con *El gaucho Martín Fierro*? Tal vez en nada. Los letrados solían ver a estas ideas como superstición e incluso locura. Pero no hay que seguir las afirmaciones de las elites letradas –es decir, la mayoría de los documentos que sobreviven del siglo XIX– acríticamente o tomarlas como la única verdad de una época. En ella, como en otras, mucho de lo que ocurría en el mundo popular escapaba a los observadores más sagaces, por su lejanía con algunos fenómenos. No es posible saber cuán excepcionales eran los casos de milenarismo que presenta Roberto Di Stefano en su libro *Ovejas negras* (2010) y cuánto era parte de algo más extendido; ello requeriría un trabajo heurístico mucho más profundo que el realizado en este breve ensayo, pero es evidente que tuvieron un lugar especial en esos años agitados, de transformaciones rápidas y ansiedades colectivas.

No hay referencias directas al apocalipsis en *El gaucho Martín Fierro*. Ciertamente, el protagonista hace permanentes referencias religiosas, invocaciones a Dios o a la Virgen, que lo vuelven un personaje verosímil, dada la importancia de la religión en el mundo rural (Astesano 1973, Compañy 1963). Esa sensibilidad de Hernández para captar la fibra popular puede haber ido más allá y tomar algo que estaba en el ambiente en círculos lejanos a los de las elites, por ejemplo la circulación de ideas milenaristas. En el canto X del poema, Cruz, tras la pelea con la partida, le cuenta a Fierro sus peripecias previas y dice: “Si este mundo es un infierno / ¿Por qué afligirse el cristiano?” (Hernández 1894, 24). Esta mirada resignada no es una referencia milenarista, pero sí puede ser indicio de posiciones que pueden ser permeables a una prédica de ese estilo, una reparación en este mundo. Y el mismo personaje enuncia en el canto XII una visión con resonancias apocalípticas:

Pero si siguen las cosas
Como van hasta el presente
Puede ser que de repente
Veamos el campo desierto,
y blanqueando solamente
Los güesos de los que han muerto. (Hernández 1894, 30)

Pero es sobre todo al final de la obra, en el canto XIII, donde hay un elemento escatológico: para evitar ser perseguidos, Fierro y Cruz deciden adentrarse en el territorio dominado por los “infieles”. Para quienes vivían en la frontera, para quienes comerciaban con las tolдерías, ese destino podía no ser particularmente extraño ni necesariamente malo. Pero para un letrado como Hernández —que había vivido otrora en la campaña, pero ya no lo hacía— y para muchos habitantes de la ciudad y la campaña esa perspectiva debía ser muy desgraciada, una salida al menos incierta y quizás desastrosa. Era el fin de su mundo como lo conocían. Lo deja claro el propio Fierro al cierre del poema:

Si hemos de salvar o no,
de esto naides nos responde;
Derecho ande el sol se esconde
Tierra adentro hay que tirar;
Algún día hemos de llegar...
Después sabremos a dónde. (Hernández 1894, 33)

Sin embargo, Fierro no perdía la esperanza de que se aliviase sus penas: de un recomienzo. Los versos finales, en los que el protagonista muestra su incertidumbre, se combinan con aquellos en los que sueña con un futuro posible del otro lado de la frontera: “Yo sé que allá los caciques / Amparan a los cristianos”, “Allá habrá seguridad / ya que aquí no la tenemos”, “Allá no hay que trabajar / Vive uno como un señor” o “Puede que allá veamos luz / y se acaben nuestras penas” (Hernández 1894, 33-34). Y al fin el cantor remata el libro rompiendo su guitarra; enseguida, se narra que Fierro y Cruz se adentraron en el desierto: “No sé si los habrán muerto / en alguna correría / pero espero que algún día / Sabré de ellos algo cierto” (Hernández 1894, 34).

Jens Andermann habla de una “infracción absoluta” cuando los protagonistas cruzan la frontera “para buscar refugio en la negatividad, en ese exterior llamado ‘Tierra Adentro’”, mientras una voz impersonal clausura el poema mirándolos alejarse pero sin seguirlos, “quedándose atrás, en los confines del Estado” (Andermann 2003, 357). Podría pensarse que ese límite del narrador también es en algún punto el del autor, que solo puede adentrarse parcialmente en el mundo popular que quiere describir.

En este planteo de alguien que abandona su sociedad pero que tal vez encuentre más allá un nuevo comienzo, Hernández expresaba las tensiones estructurales de su época, al tiempo que también podía hacerse eco de algunas coyunturales. Las primeras son más evidentes para quienes observan un período desde mucho tiempo después, mientras que las segundas son más elusivas porque no dejan grandes consecuencias. Aún así, en el momento que ocurren pueden tener mucha importancia. Tal vez, en la habilidad del autor para captar este otro clima resida una de las varias causas del rotundo suceso del poema.

Las razones del éxito

Entre su aparición a fines de 1872 y el mes de julio de 1878, *El gaucho Martín Fierro* vendió más de 48000 ejemplares –se hicieron tiradas de hasta 58000– y agotó once ediciones (Rivera 2001). Para la época era un éxito desproporcionado: más de 1000 ejemplares era muchísimo. Las librerías de Buenos Aires no lo incluían en los avisos que publicaban en los periódicos para publicitar títulos a la venta, posiblemente por no considerarlo una obra valiosa. Su impacto no estuvo entre el público lector habitual de esos años, sino entre grupos urbanos y rurales de origen social más bajo, que lo adquirían en otros lugares como las pulperías y almacenes (Rubinich 1983, Cattaruzza y Eujanían 2002). En el prólogo de la edición del poema de 1894, los editores presentaron una carta en la cual se menciona que un “almacenero por mayor” mostró en su libros “los encargos de los pulperos de la campaña: – 12 gruesas de fósforos – Una barrica de cerveza – 12 *Vueltas de Martín Fierro* – 100 cajas de sardinas” (Hernández 1894, VII). La cita proviene del texto preliminar a *El gaucho Martín Fierro* aunque refiere a *La Vuelta*, pero podemos suponer que este tipo de venta en espacios de consumo popular fue similar en el primer caso.

El alcance del texto fue más allá de quienes lo adquirieron, ya que la lectura en voz alta seguía siendo una práctica habitual del universo popular, donde el analfabetismo estaba muy extendido; en la Provincia de Buenos Aires superaba el 46% en el censo nacional de 1869 y era mucho mayor entre los trabajadores rurales, donde llegaba al 77% (Cortés Conde y Gallo 1986). A aquella lectura en conjunto remitía Miguel Cané cuando en 1879 felicitó a Hernández por su éxito entre los “desheredados”, diciéndole que “un gaucho debe gozar al oír recitar las tristes aventuras de Martín Fierro” (Rubinich 1983, 41). Y el mismo autor del poema mencionó en una carta de 1874 al oriental José María Torres que el libro estaba dirigido a “millares de personas que jamás han leído” (Hernández 1894, XXI). También fue musicalizado por diferentes personas para ser cantado “en las pulperías y fogones de campaña”, y hubo paisanos que aprendían partes enteras y las recitaban como un modo de ganarse la vida (Lois 2003).

Si el devenir triunfal del poema es indiscutible, las razones de ese triunfo han sido sobre todo especuladas, más que probadas. En general la respuesta parece ubicarse en las líneas que cierran el texto: que relata “males que conocen todos”. El carácter de protesta del libro es el que suele mencionarse como decisivo, porque expresaba el malestar popular ante los cambios, “el clamor de los pueblos vencidos” (Rama 1982, 99). ¿Vencidos por quién? Para algunos podía ser por un nuevo orden que se consolidaba y la veloz modernización que se vivía en la región pampeana, que no hacían sino empeorar la situación de los paisanos. Otros ubicaban el problema en una duración más larga: los gauchos habían permitido con su acción la independencia argentina pero no habían obtenido beneficios luego de su concreción. Según José Tomás Guido, en carta a Hernández: “Las promesas de la revolución no se ha cumplido todavía para los hijos del Pampero” (Hernández 1894, XIII). Por eso la denuncia del *Martín Fierro*

parecía justa ante numerosos observadores, aunque otros mostraron su preocupación por ella y sus posibles efectos disruptivos. “No estoy del todo conforme con su filosofía social”, le escribió Bartolomé Mitre al autor en 1879, “que deja en el fondo del alma una precipitada amargura sin el correctivo de la solidaridad social. Mejor es reconciliar los antagonismos por el amor y por la necesidad de estar juntos y unidos” (Hernández 1894, XI). Pero en todo caso el tema y el tono de protesta eran vistos por diversos contemporáneos, y por el autor, como la clave del éxito del poema, que “daba voz precisa a convicciones y aspiraciones en que un inmenso público potencial podía reconocer las propias” (Halperin Donghi 1985, 280).

Ahora bien, todos esos contemporáneos que se mencionan eran letrados. No contamos con testimonios directos de los miles de lectores y escuchas de los populares versos de Hernández. Parece indudable que muchos de ellos se identificaron con las desgracias de Fierro o que se sintieron interpelados por la crítica social ensayada por el texto. Pero ¿hubo otras razones más? Seguramente. En una sociedad que crecía y se complejizaba es difícil que exista una sola causa para un éxito literario tan grande, cuando en realidad más de una pueden convivir o incluso distintos públicos podrían verse atraídos por diferentes motivos al mismo texto.

Una característica que tal vez fuera decisiva es la calidad literaria del libro. Para una población que estaba familiarizada con el género “gauchesco”, que ya tenía más de medio siglo de desarrollo para ese momento, la maestría de Hernández en la elaboración de los versos puede haber sido también un impacto en un plano estético, o que combinaba lo estético con el poderoso contenido. El uso en el poema de la sonoridad del habla popular y del recitado en el canto, que Hernández conoció bien en sus años de vida en la campaña, y también de modismos y refranes corrientes, así como de temas que tenían una larga tradición como la valentía en combate o la resistencia justa ante el abuso de la autoridad, fueron todos elementos que aportaron al éxito (Adamovsky 2019, Fernández Latour de Botas 1977). Se ha señalado que la envergadura poética del *Martín Fierro* solo fue reconocida más tarde entre sus compatriotas, después de la intervención decisiva de figuras como el español Miguel de Unamuno. Pero otra vez, esto remite a los letrados. Puede que parte del impacto entre ese público que lo volvió un *best seller* tuviera también un lado “puramente” literario.

Allí podría jugar un elemento local: la destreza en el uso de la lengua popular pampeana. A ella se refirió Juana Manuela Gorriti cuando escribió en 1880 a Hernández desde Lima que su libro –en este caso las dos partes del poema– había tenido allí “entusiasta acogida” y que sus “bellezas poéticas deleitarán a los hombres de todas latitudes, pero solo a nosotros, hijos de ese país mágico del fantasista lenguaje, nos será dado gustar con su deliciosísimo sabor, el colorido local de esas gráficas imágenes” (Hernández 1894, XII). Desde lejos, la denuncia parece haberle importado menos que la calidad del texto. Por su parte, los editores de la décima quinta edición del libro ubicaban en otro lugar “el secreto de la popularidad de *Martín Fierro*”: en el manejo de “las sentencias o los dichos que no son sino gauchescos en sus formas, pero que pertenecen al habla de todos los hombres, después de miles de años” (Hernández 1894, VII). Es decir, la clave estaba en su apelación a algo universal y por lo tanto eficaz. Pero, por supuesto, ambas variables podían combinarse.

Otro posible motivo del suceso de *El gauchito Martín Fierro* ya ha sido sugerido en el apartado anterior: la habilidad de tomar un clima de época escatológico, difuso para los letrados pero de peso entre parte de las clases populares. El apocalipsis es una catástrofe, como la que vive Fierro, y sin embargo es también una esperanza. Fierro y Cruz van a lo desconocido, pero puede que encuentren allí un mundo mejor. Si el poema no cuenta una historia feliz, el final queda abierto a distintas interpretaciones.

DOS CONJETURAS SOBRE EL GAUCHO MARTÍN...
GABRIEL DI MEGLIO

Y hay todavía otra razón más. Si muchos podían apreciar en el personaje un representante de su realidad, otros podían verlo como un otro total. La tragedia de Fierro pudo también tener la atracción de la aventura, de lo no habitual, del héroe que lleva la vida que el resto no tiene. Una vez más, es difícil que una afirmación como esta pueda pasar del plano de la conjetura al no acceder a las opiniones de los lectores populares del libro, pero teniendo en cuenta lo ocurrido poco más tarde con el entusiasmo por las andanzas de Juan Moreira por parte de lectores inmigrantes, cuyas trayectorias vitales diferían claramente con la del personaje, es dable suponer que lo mismo ocurrió con muchos fanáticos de *Martín Fierro* (Prieto 1988). A muchos les puede haber atraído del poema de Hernández lo mismo que llama la atención de otros buenos relatos de tribulaciones y aventuras.

Bibliografía

- » Adamovsky, Ezequiel. 2019. *El gaucho indómito. Del Martín Fierro a Perón, el emblema imposible de una nación desgarrada*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- » Andermann, Jens. 2003. "Crónica de un genocidio: últimas instantáneas de la frontera". Schwartzman, J. (dir.), *La lucha de los lenguajes. Historia crítica de la literatura argentina*. Vol. 2, 355-381. Buenos Aires: Emecé.
- » Astesano, Eduardo. 1973. *Bases históricas de la doctrina nacional. San Martín, Rosas y el Martín Fierro*. Buenos Aires: Eudeba.
- » Cattaruzza, Alejandro y Eujanián, Alejandro. 2002. "Del éxito popular a la canonización estatal del *Martín Fierro*. Tradiciones en pugna (1870-1940)". *Prismas: revista de historia intelectual* 6: 97-122.
- » Compañy, Francisco. 1963. *La fe de Martín Fierro*. Buenos Aires: Ediciones Theoría.
- » Cordero, Guido. 2017. *Malón y Política en la Frontera Sur. Hacia una reconstrucción de la conflictividad fronteriza (1860-1875)*. Tesis de doctorado. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.
- » Cortés Conde, Roberto y Gallo, Ezequiel. 1986. *La república conservadora*. Buenos Aires: Hyspamérica.
- » De Lucía, Daniel Omar. 2003. "Iglesia, Estado y secularización en la Argentina (1800-1890)", *El Catoblepas* # 16. <http://www.nodulo.org/ec/2003/no16p13.htm>
- » Di Stefano, Roberto. 2010. *Ovejas Negras. Historia de los anticlericales argentinos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- » *El Monitor de la campaña*. Año II, N. 28. Exaltación de la Cruz. 1° de enero de 1872.
- » *El Nacional*. Buenos Aires, 5 de octubre de 1871.
- » Fernández Latour de Botas, Olga. 1977. *Prehistoria de Martín Fierro*. Buenos Aires: Platero.
- » Fradkin, Raúl. 2006. *La historia de una montonera. Bandolerismo y caudillismo en Buenos Aires, 1826*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- » Garavaglia, Juan Carlos. 2001. "De Caseros a la guerra del Paraguay: el disciplinamiento de la población campesina en el Buenos Aires postrosista (1852-1865)". *Illes i Imperis* 5: 53-80.
- » Halperin Donghi, Tulio. 1985. *José Hernández y sus mundos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- » Hernández, José. 1894. *El gaucho Martín Fierro*. Décima quinta edición. Buenos Aires: Librería "Martín Fierro".
- » Laera, Alejandra. 2004. *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- » *La Prensa*. Buenos Aires, 5 de octubre de 1871.
- » *La Tribuna*. Buenos Aires, 6 de julio de 1871 y 5 de octubre de 1871.

- » Lois, Élica. 2003. "Cómo se escribió el *Martín Fierro*". Schwartzman, J. (dir.), *La lucha de los lenguajes. Historia crítica de la literatura argentina*. Vol. 2, 193-224. Buenos Aires: Emecé.
- » Ludmer, Josefina. 1988. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- » Míguez, Eduardo. 2005. *El mundo de Martín Fierro*. Buenos Aires: Eudeba.
- » Nario, Hugo. 1976. *Tata Dios. El mesías de la última montonera*. Buenos Aires: Plus Ultra.
- » Prieto, Adolfo. 1988. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- » Rama, Ángel. 1982. *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- » Rivera, Jorge B. 2001. "Ingreso, difusión e instalación modelar del *Martín Fierro* en el contexto de la cultura argentina". J. Hernández. *Martín Fierro* (E. Lois y Á. Nuñez eds.), 545-575. París-Madrid: Colección Archivos.
- » Rubinich, Lucas. 1983. "El público de '*Martín Fierro*' 1873-1878". *Punto de Vista* 17: 40-41.
- » Santos, Juan José. 2008. *El Tata Dios. Milenarismo y xenofobia en las pampas*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- » Schwartzman, Julio. 2013. *Letras gauchas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- » Vázquez, Aníbal. 1953. *José Hernández en los entreveros jordanistas*. Paraná: Editorial Nueva Impresora.