

NOTAS Y COMENTARIOS

EL POEMA "MARTÍN FIERRO" COMO "CANTO"

por ARTURO A. ROIG

El "canto" es un modo como el hombre asume el sentido de la realidad y por eso mismo el "canto" no imita nada, sino que enuncia "verdad".

En la conocida carta a Don José Zoilo Miguens, dada a conocer por Hernández en la primera edición de su Poema, el poeta nos habla repetidas veces de que se ha empeñado en "imitar", en "copiar", en "retratar" un personaje. Se trataría, pues, de una "copia" o "imitación".

Al abrir la Segunda Parte del Poema nos confiesa, sin embargo, Hernández, en un texto para nosotros fundamental: "he de decir la verdad... aquí no hay imitación, esta es pura realidad" (II, 89-90). La declaración de ser "verdad" lo que se canta y no "copia" se repite en numerosas otras ocasiones. Cabe pues que nos preguntemos en qué sentido es precisamente "verdad".

La respuesta la hemos de encontrar en un análisis del concepto de "canto". En otras palabras, hay que preguntarle al "canto", es decir, intentar un diálogo del pensar con el poetizar.

Esto no es fácil. Se trata de preguntar desde otro modo de decir las cosas. La filosofía desde la cual pretendemos preguntar, no es la poesía. Sin embargo, en las dos hay "pensamiento". Gracias a eso que hay en común, si bien elaborado de diverso modo, podrá entablarse el diálogo.

En la medida, pues, en que el "canto" sea "pensamiento" podremos preguntarle por su "verdad". Los textos de Hernández a propósito de esto son numerosos y profundamente elocuentes. El "canto" no es para Hernández ni simple "sonido", sin significación alguna, ni tampoco "intención", es decir, intencionado, en el sentido de "mal" o "bien" intencionado. Estos son los dos modos erróneos con que son oídos sus versos: "digo que mis cantos son/ para los unos...sonidos/ para los otros..."

intención" (II, 59-60). Para unos el canto es una simple música; para los otros, es simplemente un "pretexto", un hablar al servicio de otra cosa, un hablar intencionado que no posee valor en sí mismo.

Tampoco el cantar es puramente "relación". Esta surge aislada en el Poema cuando se ha roto la posibilidad de aquél. El final de la Primera Parte es, en tal sentido, aleccionador. No podemos dejar de leer los versos del caso: "En este punto el cantor/ buscó un porrón pa consuelo/ echó un trago como un cielo/ dando fin a su argumento/ y de un golpe al instrumento/ lo hizo astillas contra el suelo" (I, 2269-2274). Al romper la guitarra, no se renunciaba al "sonido" sino al "canto" y lo único que quedaba entonces era la posibilidad de satisfacer a los "curiosos", en el plano ya de la "relación" o de las "noticias", es decir de la narración simple de los hechos: "Y daré fin a mis coplas/ con aire de relación;/ nunca falta un preguntón/ más curioso que mujer/ y tal vez quiera saber cómo fue la conclusión" (I, 2281-2286). Esta "conclusión" es pues externa al "canto" y completamente innecesaria. Se mueve en el orden de los hechos, sin preguntar ya por el sentido y con la sola finalidad de satisfacer la curiosidad de aquellos precisamente que veían en el Poema no una Historia, sino una enumeración de hechos (historia). No es tampoco una casualidad que la Segunda Parte del Poema se abra retomando la guitarra: "veré si a explicar acierto... y si al sentir la guitarra/ de mi sueño me despierto" (II, 9; 11-12). Es decir que se vuelve al nivel del "canto", verdadera vigilia, que había sido abandonado.

El "canto", por oposición con la "relación" que lo dice todo de modo expreso y llano, contiene siempre algo inexpresado. No se canta para halagar el oído, ni para los curiosos. Se canta para pensar, del modo como precisamente se piensa con el poeta. "Tiene mucho que aprender/ el que me sepa escuchar; / tiene mucho que rumiar/ el que me quiera entender" (II, 93-96). Es decir que el "canto", como todo pensar, impulsa a la pregunta, contiene esencialmente un preguntar por el sentido y por lo mismo que es "pregunta", supone el diálogo y supone a aquel con quien ha de ser entablado: "Y empuíenme su atención/ si así me quieren honrar/ de no, tendré que callar/ pues el pájaro cantor/ jamás se para a cantar/ en árbol que no da flor" (II, 145-150). Hernández nos exige, pues, un "aprender a escuchar"; nos pide que lo "honremos", es decir que veamos su "canto" como tal y que entablemos con él un diálogo, una actividad creadora. No puede leer los versos quien no sea él por su cuenta en alguna medida, ínfima siquiera, fructífero, como lo es el poeta. Lo pintoresco, lo que da color local, queda

de este modo relegado a un plano secundario. Lo fundamental reside en que el "canto" es "pensamiento".

Y así lo declara expresamente. El "canto" es antes que nada "palabra". En la invocación inicial con que se comienza, lo que se pide a las divinidades es justamente que no "falte la palabra" (I, 38). Entre los bienes que la divinidad ha otorgado al hombre "la palabra es el primero/ el segundo, la amistad" (II, 2024-25). Como en el mundo clásico lo que da la nota esencial del hombre es el "logos" y la "hetairía". La "palabra" entendida como expresión de sentido, elaborada dialécticamente, en la amistad, con aquellos que escuchan al poeta, no con los que simplemente lo oyen o le suponen "intenciones".

Por lo mismo que el "canto" es "palabra", es a la vez "argumento". Así lo dice de modo expreso al comenzar la Primera Parte ¿Qué significa para el poeta "cantar un argumento"? (I, 44). Pocos versos después nos lo dice: se trata de un "juego" del "pensamiento" (I, 46). "Argumentar" es pues ese cantar al que denomina también "canto de opinión" (II, 61-66). Hay en él una "relación" o "narración" de hechos, pero no en cuanto tales, sino en cuanto se encuentran incorporados a un sentido. Por eso, cuando resuelve poner fin al "canto", rompiendo la guitarra, pone fin al mismo tiempo al "argumento". Después de astillada la vihuela viene esa breve "relación" con que termina la Primera Parte, fuera ya del "argumento", fuera del "canto", con la que se satisface a los curiosos. Con ellos no hay diálogo, ni lo puede haber. El "argumento" es pues, el "pensamiento" pensado, con esa interna necesidad que da unidad al Poema y que exige precisamente que sea considerado como construido con valor y fuerza propios.

Del hecho de ser "pensamiento" deriva precisamente la perdurabilidad del Poema, de ello proviene su trascendencia, cosa que Hernández conoce claramente: "Más que yo y cuantos me oigan/ más que las cosas que tratan/ más que lo que ellos relatan,/ mis cantos han de durar:/ mucho ha habido que mascar / para echar esta bravata" (II, 97-102). El "canto" se encuentra por encima de lo que contiene como "relación" y por eso el Poema de Hernández ha entrado justamente en el mundo de los clásicos. Esto explica también la suficiencia del cantor, que amenaza seguir cantando "aunque la tierra se abra" (I, 36). Es la fuerza del hombre auténticamente fuerte, de una bravura interior que proviene de esa conciencia de trascendencia que le permite ubicarse por encima de lo fáctico. Nada más errónea que esa imagen del gaucho bravucón, cuya valentía sólo se cumple ante la partida policial y que ha dado lugar a tantas lamentables tragicomedias.

El "canto" es además, lo inalienable del hombre poeta. "Naidas me puede quitar / aquello que Dios me dió/ lo que al mundo truje yo/

del mundo lo he de llevar" (I, 87-90). Todo se puede perder, pero no la "palabra" en tanto el hombre sea hombre. Todo el Poema no es más que un emocionante proceso de pérdida de bienes, de los bienes más queridos, en una serie de etapas, en las que el despojo va siendo cada vez más profundo. Nos pide Hernández que nos hagamos la "figura" del despojo (I, 661). El pobre gaucho pierde primero el rancho, es decir, el techo y los seres queridos con quienes lo compartía en la época feliz; en la frontera pierde algo tan profundamente querido, tanto como la mujer y los hijos, el caballo; pierde la ropa, al extremo de quedar "a pie y mostrando el umbiligo/ estropiao, pobre y desnudo" (I, 663-664). Pierde pues su mundo y acaba por convertirse en un ser de frontera. La pérdida progresiva de los bienes, es a la vez un proceso de expulsión hacia fronteras cada vez más externas y lejanas. Primero el fortín; luego, las tolderías. Más tarde, la figura del despojo y del hombre colocado "fuera", alcanza su más conmovedora expresión con la pintura de la vida en la cárcel, en la que el despojamiento y la fronterización lleva a la "eterna soledad" (II, 2000). Sin embargo, hay algo que no se pierde. Hay algo que se mantiene como lo que vertebra la razón de ser de todo el Poema: la "palabra": "Gracias doy a la Virgen/ gracias le doy al Señor/ porque entre tanto rigor/ y habiendo perdido tanto/ no perdí mi amor al canto/ ni mi voz como cantor" (II, 37-42). Esto es lo que queda. Hemos visto cómo lo fáctico ha ido sucesivamente siendo eliminado en una cruenta experiencia de dolor, que ha abierto al hombre ante su propia e irreductible intimidad. La experiencia del dolor que aparece tan humanamente narrada, tan profundamente sentida, es la puerta de acceso a ese nivel de trascendencia en el que el hombre se encuentra hombre. Las penas que llenan el alma (I, 1905) son narradas como dadas en un pasado, consisten en el dolor de los bienes perdidos; al lado de ellas, sin embargo, está la fuerza y la pujanza del hombre que sabe que al precio de aquellas penas ha alcanzado lo que le es justamente propio e inalienable.

Por contraposición violenta, Hernández nos presenta al hombre alienado. El viejo Vizcacha, la antífigura de Fierro, se mueve sórdidamente en el orden del tener. Su moral se reduce a la posesión de guacas, tientos y lazos. Era otra respuesta al "despojamiento", la de aferrarse no ya a los bienes, sino a los restos de esos bienes. El viejo Vizcacha es así horrible caricatura de la alienación del hombre.

Por último, el "canto" es destino. Es el lote que le ha tocado en suerte al poeta. Es su misión, su tarea, que asume plenamente: "Vamos suerte, vamos juntos/ dende que juntos nacimos,/ y ya que juntos vivimos/ sin podernos dividir/ yo abriré con mi cuchillo/ el camino pa

seguir" (I, 1385-1390). La afirmación del destino asumido, es decir, de una libertad entendida como convivencia del destino, es bien clara. "Yo seguiré mi destino / que el hombre hace lo que debe" (I, 1674-1675). Al destino hay que "a-guantarlo" (II, 235), debemos para poderlo cumplir, ponernos el "guante", el guantelete del caballero medieval. A la vida debemos "so-portarla" (II, 335), es decir, levantarla, llevarla "desde abajo hacia arriba", que tal cosa significa originariamente "soportar". La posición frente a la vida y al destino no es pues de resignación, sino de realización. El poeta, cuyo "destino" es el "canto" —"Dende el vientre de mi madre vine a este mundo a cantar" (I, 35-36)— lo ha de "soportar" hasta el final: "Cantando me he de morir" (I, 31). El "canto" es una tarea que da pues sentido a la vida y con ello a la muerte, que se convierte de este modo en vida, en trascendencia.

No pretendemos desconocer la reivindicación social que implica el *Martín Fierro*; tampoco su valor en cuanto monumento lingüístico, o sus bellezas estéticas, o su contenido de mera referencia histórica. Pero entendemos que no se puede olvidar que el poeta ha "cantado", es decir, que nos ha puesto en el "orden del sentido", que es y será siempre anterior al de la erudición. El poeta nos envía un mensaje cifrado que "mucho debemos rumiar" si queremos entender. Una humanidad doliente y a la vez profundamente humana es lo que nos queda inserta en el Poema y que exige, como lo exigía el mismo Hernández, que la honremos a través de la verdad propia que encierra el canto.