

## IDENTIDAD NACIONAL Y OTREDAD INDÍGENA EN LA FORMACIÓN DEL ESTADO NACIÓN ARGENTINO. UNA PROPUESTA DE LECTURA (A TRAVÉS) DE *MARTÍN FIERRO*

Por *Julio Leandro Risso*

[julioleandrorisso@yahoo.com.ar](mailto:julioleandrorisso@yahoo.com.ar)

Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales - Universidad Nacional de Rosario. Argentina

### RESUMEN

Este artículo reflexiona sobre los modos de construcción de la identidad nacional y la otredad indígena durante la formación del Estado Nación argentino. En este sentido, considerando la relevancia que tuvo la obra *Martín Fierro*, de José Hernández, en el proceso de narrar e imaginar la Nación argentina, ella es repensada aquí a través de nociones como *Nación*, *identidades* (e *identificaciones*), *hegemonía* y *antagonismo* con el fin de comprender sus mecanismos significantes y así producir una lectura crítica que no sólo interroge al pasado sino que interpele también al presente.

**Palabras clave:** Identidad nacional; Otredad indígena; Hegemonía; Antagonismo; Martín Fierro.

### NATIONAL IDENTITY AND INDIGENOUS OTHERNESS IN THE ARGENTINE NATION-STATE FORMATION. A READING PROPOSAL THROUGH/OFF *MARTÍN FIERRO*

### ABSTRACT

This article reflects on the national identity and indigenous otherness construction modes during the formation of the Argentine Nation-State. In this sense, by considering the relevance of *Martín Fierro* in the process of imagining and narrating the Argentine Nation, this masterpiece of José Hernández is rethought here, through notions such as *Nation*, *identities* (and *identifications*), *hegemony* and *antagonism*, in order to comprehend its significant mechanisms and thus produce a critical reading that interpellates not only the past but also the present.

**Key words:** National identity; Indigenous otherness; Hegemony; Antagonism; Martin Fierro.

Recibido: 25|08|15 • Aceptado: 22|11|15

## 1. LIMINAR

Quiero emprender aquí una reflexión acerca de la construcción de identidades colectivas. Busco, pues, ensayar un modo de discursar, entre las diferencias, acerca del *nos-otros* argentino y de explorar, así, las contradicciones y tensiones paradójicas que impregnan de ambigüedad -pero también de efectividad política- a los procesos de identificación. Atravesado por tales intenciones (de lectura) se encamina el presente escrito. A partir del mismo, revisitando nociones tales como las de *Nación* (y *narración*), *identidades* (e *identificaciones*), *hegemonía* y *antagonismo*, pretendo poner en marcha un ejercicio de interrogación al *nosotros* nacional y a la relación con "sus" *otros*. Pero como dicha relación -al decir de Tzvetan Todorov (2005:195)- jamás se constituye en una única dimensión, y como los caminos posibles para encaminar las pretensiones señaladas pueden ser muchos y variados, he decidido considerar aquí los modos hegemónicos en que el *nos-otros* nacional fue informado durante el período de formación del Estado Nación argentino (segunda mitad del siglo XIX). Por y para ello pruebo, entonces, abordar el discurso identitario proyectado en el poema *Martín Fierro*: uno de los *artefactos significantes* (Andermann 2000) históricamente más efectivos a la hora de significar y consolidar imágenes hegemónicas de la identidad nacional y alteridades. De este modo, entre las múltiples "trazas" de relatos que marcan el presente inicio aquí este breve diálogo con el pasado como un germinal ejercicio de interpelación actualizante del *nos-otros*.

## 2. REVISITANDO CONCEPTOS POLÍTICOS: "IDENTIDAD NACIONAL", "HEGEMONÍA" Y "ANTAGONISMO"

Con el fin de poder abordar el discurso identitario del poema de José Hernández, me resulta necesario contextualizarlo partiendo de algunas consideraciones teóricas acerca de las nociones de *identidad nacional*, *hegemonía* y *antagonismo*.

En primer lugar, la *identidad nacional* no es considerada aquí como una entidad positiva y substancial ya que comprendo las identidades, más bien, como procesos de *identificación* desiguales y riesgosos (Balibar 2005: 70) que siempre operan por diferencia. Así como, al decir de Dardo Scavino (2010: 247), "ninguna cosa llegaría a ser *una* cosa si no se separase de *otra*", en la arena de las identificaciones socioculturales resultaría imposible la configuración de un *nosotros* si no existiera(n), necesariamente, un(os) *otro(s)* de quien(es) diferenciarse<sup>1</sup>. Se trata de un *nos-otros* constituido acorde con diversas categorizaciones tanto de mismidad como de otredad. Pero ese antedicho sentimiento de unidad sólo es posible si las particularidades diferenciales que componen una sociedad articulan sus diferencias identificándose con un grupo particular que logra representar la totalidad de la cual forma(n) parte. Y así, en el caso de la *identidad nacional*, allí adonde un determinado sector social "llena" de sentido al significante *Nación* y se muestra como el representante legítimo de esa totalidad (*lo nacional*), posibilitará la identificación de diversas particularidades con esa idea (sectorial) de *Nación*.

La *Nación* es un constructo colectivo, una "comunidad política imaginada" (Anderson 1993), un producto de imaginaciones sociopolíticas a partir del cual, progresando hacia un nunca culminado "destino nacional", se produce fusionadamente el sentido (y sentimiento) de pertenencia a un grupo social, a un territorio y a un Estado (Alonso 1994; Briones 1998). Se trata de una "entidad imposible" (Balibar 2005), un proyecto político (inconcluso) que se encuentra en permanente redefinición y repliegue<sup>2</sup>. Por lo tanto, una *Nación* -aunque lo parezca- nunca es: una *Nación* siempre está por venir. Se trata, pues de un "significante vacío" (Laclau 2005), de un objeto imposible.

<sup>1</sup> Esta presencia constitutiva, inscripción invisibilizada y/o negada de la otredad en la mismidad, es la que pretendo insinuar con el *nos-otros* (guionado).

<sup>2</sup> Por ello, a la realidad de la *Nación* no hay que buscarla en su proyección sino más bien en el orden de lo dicho y de sus efectos, esto es, en sus operaciones a nivel de las prácticas sociales cotidianas y las experiencias de vida.

En este sentido, la *identidad nacional*, precisamente, sería el sentimiento de pertenencia a la *Nación*, es decir, la *identificación* con ese "objeto imposible". Y la relación de las particularidades sociales con una particularidad que, como dije antes, asume la representación de una universalidad (en este caso, la *Nación*) es, en término de Ernesto Laclau, una *relación hegemónica*<sup>3</sup>. Por consiguiente, puede decirse que en una sociedad un sector hegemónico es aquel que logra *desmarcar* (Alonso 1994), in-visualizar y universalizar su propia particularidad diferencial al asumir la representación de un "todo" comunitario (i.e. la *Nación*) y encarnar así una identificación general (i.e. *nosotros nacional*) con la que las demás particularidades logra(rá)n identificarse.

En las formaciones estatales modernas el sentimiento de pertenencia a una *Nación* (*identidad nacional*) se reproduce por un repertorio variado y complejo de mecanismos de identificación con "lo nacional" que operan hegemónicamente sobre las particularidades sociales mediante un poder totalizante y homogeneizador, revelando a la *Nación* como única, legítima y legitimante comunidad envolvente. Pero esta dinámica homogeneizadora, totalizadora y centrípeta que implica la configuración de un *nosotros* no actúa sola. La misma se conjuga con mecanismos particularizantes, diferenciales y centrífugos que, operando en diferentes niveles socioculturales, marcan y singularizan *otredades*. Entre estos niveles de particularización que -como la identidad desmarcada del *nosotros*- son diversos e inconstantes, existen *otros* que, cuando se informan radicalmente diferentes por ser "indomesticables" para el *nosotros*, implican una relación de doble negación: "ellos" excluyen nuestra propia identidad y, a la vez, son negados (y excluidos) por *nosotros* ya que su presencia interna atentaría contra *nuestra* articulación identitaria. Precisamente, esta paradójica relación *nosotros/otros* se llama *antagonismo* o *relación entre fuerzas antagónicas* (Laclau 2005). La identidad antagónica es entonces la *exterioridad constitutiva* que al subvertir a la propia identidad la torna vulnerable, ya que ésta no puede domesticar a aquella. Se trata de una diferencia radical que disloca al *nosotros* y cuya presencia es siempre paradójica: se muestra signando los límites sobre los cuales puede replegarse una identidad significativa y, al mismo tiempo, es un peligro inminente, un bloqueo incesante para la constitución definitiva de la identidad en cuestión.

En el caso de identidades colectivas el *otro antagónico* que permite la delimitación simbólica de un *nosotros* se transforma en el enemigo responsable de todo mal. Esta presencia de un *otro antagónico* que resulta excluido de la articulación de un bloque hegemónico representante del "todo" social, es lo que hace posible la conformación de una *identidad popular* (Laclau 2005): con la exclusión antagónica de un *otro* todas las diferencias internas de una sociedad entran en una relación de equivalencias (hegemonía). Pero no existen identidades (ni populares ni antagónicas) constituidas previamente a la articulación hegemónica o a la relación antagónica. *Hegemonía* y *antagonismo* son, pues, las caras de una misma moneda, procesos conjuntos mediante los cuales la configuración y reproducción de identidades populares resulta posible. En este sentido, y parafraseando a Dardo Scavino (2010:249), toda identidad es un nudo de oposiciones binarias: "Toda identidad supone un antagonismo; toda unidad una lucha". Pero además, al interior de esas unidad, como lo señalé antes, operan diversos mecanismos y dispositivos de (des)marcación sociopolítica que permiten "imaginar" el *nos-otros*. Entre ellos, encuentro a los relatos (escritos y/u orales) como efectivos productores de *hegemonía* siempre que, en (y por) ellos, los significantes envolventes (como el de *Nación*) se colman de sentido semioprático (Grosso 2008).

Es a partir de esta perspectiva desde donde me resulta coherente hablar de la *Nación* como *narración* (Bhabha 2010), esto es, como un proyecto que se dice y se lee. Una *Nación* es, entonces, una *Na(rra)ción*, un nudo de oposiciones, una textura de discursividades e iteraciones textuales que produce (des)marcaciones *indentitarias*, modos de *hegemonía* y *antagonismo*. Es a instancias de tales (des)marcaciones que se recrea, pues, un *nos-otros* nacional. Pero éste, lejos de ser completamente armónico o eterno, resulta contradictorio y percedero puesto que, como producto de relaciones hegemónicas, nace y se inscribe en luchas políticas y conflictos sociales al calor de los cuales se actualiza, re-semantiza y/o reacomoda.

<sup>3</sup> En términos de este autor: "Esta operación por la que una particularidad asume una significación universal inconmensurable consigo misma es lo que llamo hegemonía. Y dado que esta totalidad o universalidad encarnada es, como hemos visto, un objeto imposible, la identidad hegemónica pasa a ser algo del orden del signifiante vacío, transformando a su propia particularidad en el cuerpo que encarna una totalidad inalcanzable." (Laclau 2005:95)

Al hablar de *identidad nacional*, entonces, estamos refiriéndonos a la identificación con una Na(rra)ción, es decir, con textos y relatos, con nombres, filiaciones, costumbres, imaginarios, tradiciones, creencias, sentimientos, rituales, prácticas y categorizaciones culturales, temporalmente sedimentadas desde donde se interpela<sup>4</sup> y formatea al *homo nationalis* (Balibar 2005:70). Por lo tanto, la pretensión de indagar sobre representaciones hegemónicas del *nos-otros nacional* en tiempos de la formación estatal, y particularmente, en *Martín Fierro*, no sólo debe tenerse por una interrogación de identificaciones del pasado sino, también, por una interpelación a nuestro presente.

### 3. NOTAS ABREVIADAS SOBRE EL NOS-OTROS ARGENTINO DURANTE LA FORMACIÓN DEL ESTADO NACIÓN

En nuestro país las relaciones hegemónicas y antagónicas en función de las cuales se fueron produciendo identificaciones populares bajo la idea de Nación argentina, no operaron, lógicamente, siempre del mismo modo. A partir del período independentista las narraciones de la *Nación* y, con ellas, las (precariamente) cristalizadas configuraciones de una *identidad nacional*, atravesaron transformaciones y desplazamientos hasta llegar a "argentinizarse" y, como sucede con toda configuración identitaria, no estuvieron exentas de profundas y efusivas contradicciones. Así pues, tras la ruptura con la dominación española el proceso de configuración de un *nosotros nacional* fue desarrollándose, según grados y estratificaciones diversas, en torno de un criollismo que, acorde con las coyunturales convulsiones políticas y disputas de poder, fue narrándose con sentidos ambiguos. El gran antecedente de lo que se llamaría *identidad nacional* lo constituyen las primeras interpelaciones patrióticas nacidas de la revolución, la independencia y las movilizaciones para la guerra (Shumway 1993): relaciones de hegemonía y antagonismo que, impregnadas en los relatos de un fervor contradictorio (Scavino 2010), comenzaron a re-tratar los límites identitarios de *lo criollo y nacional*.

Décadas más tarde, la progresiva consolidación de la matriz Estado-Nación-Territorio (Delrio 2005), contribuiría a trazar las fronteras físicas y simbólicas de la naciente *Nación* (cuestión que la Generación del '37 había mostrado como un hecho necesario e insoslayable). Esta orientación se hizo notoria con la organización político-institucional inaugurada tras la Batalla de Pavón (1861). Fue entonces cuando, con el progresivo afianzamiento de un mercado interno agroexportador, los intereses de las clases dominantes comenzaron a expresar un carácter nacional (Oszlak 1988). Conjuntamente, diversos dispositivos de control político fueron desarrollando una serie de prácticas, discursos y *conjuntos tecnológicos* (Grosso 2008) a partir de los cuales la Nación comenzó a imaginarse como comunidad política unificada, homogénea, soberana y con un destino común.

En tal proceso, la identidad nacional fue proyectándose en términos de una pureza racial, étnica y cultural voluntariamente desafiada de lo español (aunque no de la Europa anglofrancesa) y del caos y promiscuidad social con que las elites intelectuales ordenaban (difundían y legitimaban) la realidad de entonces, definiéndola en términos de la dicotomía civilización/barbarie (Svampa 2010). El poder de narrar fue determinante (e instituyente) para la configuración de la vida política argentina, reduciendo la complejidad de la realidad y contribuyendo eficazmente a definir y (re)presentar *lo mismo y lo otro*, lo nacional y lo extranjero, lo propio y lo ajeno.

En ese contexto, frente a una hegemónica idea de *Nación* signada bajo credos liberales y positivistas, hacia la década de 1870 los indios fueron convirtiéndose en el "enemigo aglutinador y prioritario que posibilitaría salvar todo conflicto interno en la construcción de un Estado federativo"

<sup>4</sup> Atendiendo a la noción althusseriana (Althusser 2005) comprendo a la *interpelación* como un proceso complejo (y casi imperceptible) en el que operan diversas prácticas sociales a partir de las cuales los individuos se *identifican*, esto es, se reconocen como sujetos de (y a) una identidad determinada. La interpelación, que puede desenvolverse por cualquier tipo de prácticas (desde aquellas referidas a la moda o el léxico hasta las que se inscriben en la estética, la música o las ciencias, por nombrar algunas), vendría a ser, entonces, una suerte de exhortación que, siendo inherente al proceso de identificación, se filtra profundamente en la cotidianidad y –digámoslo así– busca que "alguien" sea "alguien" adhiriendo a una determinada identidad. Así se conduce la formación de *sujetos* y la transformación de *subjetividades*.

(Grosso 2008:21). Los indígenas, aquellos que otrora -ante la amenaza española- habían sido tenidos por amigos-aliados, comenzaban a aparecer ahora como peligrosos enemigos. ¿Por qué?

Si bien la cuestión indígena ligada al problema de las fronteras internas -la ocupación efectiva del *desierto*, es decir, de los territorios inexplorados y/o aún habitados y controlados por los indios- se había considerado un problema incluso antes del período de organización nacional, fue en la segunda mitad del siglo XIX -y sobre todo a partir de la década de 1870- cuando comenzó a adquirir creciente preeminencia en las sucesivas agendas políticas. Ello se debió a diversos factores<sup>5</sup> en torno a los cuales comenzó a resultar cada vez más urgente efectivizar la incorporación de las actuales regiones pampeano-patagónica y chaqueña al Territorio Nacional. Al respecto, las estrategias impulsadas por y desde el Estado fueron alternándose entre la exploración científica y el progresivo control militar de dichos territorios, conjuntamente con la reproducción y difusión de una serie de relatos (de carácter científico, periodístico, literario, etc.) destinados a in-formar (y colonizar textualmente) al *desierto*<sup>6</sup>.

Al calor de un proceso hegemónico de homogeneización política y cultural las diferencias internas a la Nación se fueron *equivalenciando* en torno de la figura negada del indígena, el cual comenzó a representarse, crecientemente, como un *otro* enemigo de la Nación, escollo que impedía al país encaminar su marcha hacia la civilización, el orden y el progreso. Tal representación fue producida por relatos que mientras asumían una voz *nacional* y civilizada mostraban a los indios como la otredad *antagónica* de *lo argentino*, es decir, el *otro* (negado) del cual la *Nación* debería protegerse y liberarse. Así pues, conjuntamente con un progresivo furor anti-indígena basado en marcaciones racializadas y etnicizadas (Briones 2005), el Estado fue efectivizando y reforzando tanto estrategias militares defensivas como ofensivas. Entre estas últimas, la pergeñada y comandada por Julio A. Roca en 1879 e históricamente conocida como "Conquista del Desierto" otorgaría a la lucha contra el indio, al decir de José L. Grosso (2008: 19), un carácter sistemático y de ofensiva final.

En este contexto, y entre los antedichos *relatos (politizados)* es donde se inscribió la obra *Martín Fierro* de José Hernández. Este poema, cuyas dos partes -*El gaucho Martín Fierro* (primera parte publicada en 1872 y más tarde conocida como *La ida*) y *La vuelta Martín Fierro* (publicada en 1879 y reunida con la anterior en 1883)- tienen tonos y códigos muchas veces encontrados, es un texto que contribuyó entonces, como lo seguiría haciendo hasta hoy, con *narrar la Nación*. Y así, en tanto libro, *Martín Fierro* devendría texto canónico de la Nación; en tanto nombre, resultaría metonímico de *lo argentino*; y en tanto personaje (ficticio), llegaría a ser el rostro arquetípico de *lo criollo*.

#### 4. IDENTIDADES, HEGEMONÍA Y ANTAGONISMO SEGÚN MARTÍN FIERRO

El gaucho Martín Fierro es un personaje. Pero también es una voz. Y es además la representación de un sujeto (popular). Y de una obra. Él dice ser gaucho. Y dice ser cantor. Y dice ser criollo. Él dice en el canto. Y su voz se dice gaucha y se afirma canto que expresa palabra pública, códigos orales, tradicionales y patrióticos. Tal como Josefina Ludmer (2000: 138) lo

<sup>5</sup> Para una consideración de dichos factores, Cf. Blengino (2005), Delrio (2005) y Mases (2002).

<sup>6</sup> Dichos relatos se inscribían, pues, en una extensa tradición de discurso que re-trató al *desierto* en términos de un *no man's land*, una tierra sin hombres verdaderos. Las inter-textualidades de esa tradición son las que fundaron una *mitología del desierto* (Delrio 2005:62) en función de la cual ese nombre se consagró como tropo exclusivo (y excluyente) a partir del cual designar los espacios habitados y controlados por poblaciones indígenas. Hacia la segunda mitad del siglo XIX la idea de *desierto* constituiría un privilegiado marco interpretativo para explicar la lucha civilización vs. barbarie. En tal contexto, las diversas re-presentaciones del *desierto* fueron ubicándolo en el lugar de una negatividad significativa. El *desierto* debe buscarse, pues, en el orden de lo dicho (Rodríguez 2010:211), de los textos que con sus palabras intentaban llenar un vacío, una ausencia: la de la Nación por-venir. Ese espacio resultaba ser, al decir de Susana Rotker (1999:125), lo de afuera (lo negativo) mientras que lo de adentro eran los proyectos modernizadores y urbanistas (lo positivo). Así pues, en tanto estercolero de la Nación, todo lo que horrorizara al hombre cívico (ergo civilizado y argentino) fue percibiéndose como naturalmente propio del desierto: en él lo salvaje, lo bestial, lo inhumano, lo insocial, lo extraño, lo ajeno y lo a-político.

señalara en su magistral estudio sobre la gauchesca, en (la voz de) *Martín Fierro* coinciden, totalmente, el canto, el cantor, y el cantar. Por eso en él, el gaucho, el *yo-canto(r)* y el criollo parecen ser *lo mismo*.

A través de *Martín Fierro* la identidad del gaucho, del canto(r) y del criollo se confunden con la Patria: desde el "Aquí me pongo a cantar" (I, v. 1), el cantor se declamará repetidamente un no-indio pero también no-europeo, articulando así una voz (colectiva) que interpela políticamente y que, al cantar las vidas y experiencias, las desdichas y retos de un gaucho, canta también "la guerra de desafíos y lamentos de la patria dividida" (Ludmer 2000: 145).

*Martín Fierro* es, pues, una singular *narración* de la *Nación*. Y léase como se lea, de *Ida* o *Vuelta*, desde el espacio interno o externo del poema, resulta ser una obra eminentemente política.

En primer lugar, por afuera del poema, *La ida* pareciera ser la versión poética de la prédica periodística de su autor. Allí, Hernández otorga voz al gaucho y usa la *voz (del) "gaucho"*<sup>7</sup> para confrontar con la política oficial -encarnada entonces en el gobierno Domingo F. Sarmiento- y denuncia los abusos y corrupciones de la misma. Pero al mismo tiempo enfatiza la alianza, siempre productiva, entre gauchos (sectores rurales subalternos) y patrones de estancia (sectores propietarios). Así pues, por adentro del texto, el canto(r) representa dicha alianza en términos de una añoranza, de un pasado perdido: Fierro canta las desdichas y sufrimientos que ha debido experimentar a causa de los (ab)usos de la *autoridá* que criminaliza y saca al gaucho de la vida de estancia para enviarlo injustamente a servir al batallón o la frontera, lugares adonde éste pierde su innata libertad y termina barbarizándose y transformándose en un esclavo o un *outlaw*, un ilegal y un *resertor*. Es a partir de dichos (ab)usos de los (cuerpos) gauchos que se nos muestra a Fierro protagonizando una terrible cadena de desgracias e ilegalidades hasta decidir, en alianza con el gaucho Cruz, partir hacia el desierto. Es entonces cuando el canto(r) transfiere su voz a la voz impersonal que nos cuenta que Fierro rompe la guitarra: el gaucho cantor ha abandonado el canto porque ha abandonado la Patria. Fierro ha cometido con Cruz el irredento y provocativo acto de autoexiliarse yéndose a vivir con los enemigos del enemigo: los indios. Y así, por adentro y por afuera, *La ida* resulta ser la zona textual en que el canto(r) se politiza radicalmente: protesta, denuncia, reclama y se rebela. Al abandonar su voz y fugarse hacia *lo(s) salvaje(s)*, el gaucho amenaza con devenir definitivamente *otro*.

En segundo lugar, con la publicación de *La vuelta* en 1879, el texto (y con él el género gauchesco) se estatiza definitivamente. Por afuera de la obra Hernández ya se ha integrado al sistema político nacional del cual había sido un exiliado en tiempos de la primera publicación de *La ida*. Esta segunda parte del poema expresa tal conversión. Ha cambiado la posición política del autor (Shumway, 1993) y se han transformado los tonos del poema. Ahora, por adentro de la obra, el canto(r) afirma que la vida entre los indios es imposible y, consecuentemente, al volver a la civilización parece preferir una integración pacífica, sin rebeliones ni revueltas, una vida de "paz y administración".

Con todo, por afuera y adentro, de *Ida* y *Vuelta*, la fuga de Martín Fierro hacia el desierto y su regreso desde ese lugar-otro, marcan la rítmica de diversos pasajes políticos, ambiguos y muchas veces contradictorios, hacia y desde un espacio que resulta ser negado, puesto que se lo su-pone vacío y se lo considera el lugar de lo no-humano, de lo *salvaje*, del no-gobierno. Allí la extensión se vuelve locomoción y el desierto se convierte en política velada, inscripción escrituraria de cuestiones de *hegemonía* y *antagonismo*, de *identidad* y de *Nación*, de un *nosotros* y sus *otros*. Ese desierto, resulta ser, desde esta perspectiva, el "escenario de contacto entre dos culturas a través de una relación de violencia" (Blengino 2005: 82), superficie significativa sobre la cual -por sobre otras otredades- se imprimen las relaciones sociales con el sujeto indígena y la lucha contra él. En este sentido, el acto de haber ido al desierto y luego volver confirma, así, la negación de la existencia indígena.

---

<sup>7</sup> *Voz (del) "gaucho"* es la herramienta que propone Ludmer para abordar el Género Gauchesco (Ludmer 2000). A partir de la misma, la autora lee las diversas "cadenas de usos" que se entrelazan en (y delimitan a) ese género: el (disputado) uso de los cuerpos gauchos para la guerra o para la actividad económico-rural; el uso de la voz (tonos y códigos) de los gauchos por parte de los intelectuales; el uso de la voz "gaucho" definida diversamente en los usos de la voz del gaucho; y el género gauchesco como espacio de definición simbólica tanto de los usos del cuerpo gaucho como de su voz.

El indio, "aquel hijo del desierto" (II, v. 1349), se presenta a lo largo del poema como reificación de una desquiciante posibilidad: el riesgo de *ser-salvaje*. Frente al indio y al desierto, el canto(r) parece siempre hallarse al borde del peligro de *ser-salvaje*. Pero ese peligro de *ser-salvaje* no debe comprenderse como una condición estática y prefijada para la diferenciación del cantor con sus *otros* (lo negros, los indios, los gauchos adulones, las mujeres, los corruptos, etc.), sino que se trata de un acto infrenable, de una potencia que agita los versos del poema hasta desquiciar al *yo-canto(r)*. El riesgo de *ser-salvaje* no es, pues, una condición sino una efectuación del *devenir-animal* (Deleuze y Guattari 2004), un *devenir-infiel*, un *devenir-salvaje*. Se trata del múltiple y latente peligro de *aindiarse*, de hacerse desierto, de vaciarse de humanidad y, consecuentemente, volverse un no-estar y un no-ser sujeto: no-estar sujeto a una Unidad anterior (Humanidad, Canto, Patria, Ley, Dios, etc.) deviniendo así indomable diversidad; y no-ser sujeto concéntrico y universal (humano, cantor, argentino, cristiano, etc.) descentrando y fugando, por lo tanto, las líneas definitorias del *yo-canto(r)*.

Al final de *La ida* el canto alcanza el límite del *devenir-salvaje* cuando Fierro y Cruz deciden el abandono de la Patria. Allí, a pesar del desprecio contra los indios que -como veremos- Fierro sostiene durante toda su narración, el canto(r) idealiza la vida salvaje para entregarse a ella movido por su innato deseo de libertad. Es este exilio a los indios el que articula el gesto contestatario que, con tono denunciatorio, el cantor asume antes de desertarle a la Patria, demostrando que la alianza con los indígenas y el riesgo de contagiarse de *lo(s) salvaje(s)* son preferibles a vivir sometido a un gobierno injusto. Los indios encarnan, entonces, la *otredad* a la cual el canto(r) parece entregarse en *La ida* y de la cual desertará, categóricamente, en *La vuelta*. Pero ¿cómo se con-figura esa *otredad* del indio a lo largo del poema?

Si realizamos una lectura de *continuum* entre ambas partes notaremos que, exceptuando el efímero momento de idealización de la vida indígena cuando Fierro y Cruz abandonan la Patria, las representaciones de los indios se van sucediendo, por lo general, mediante connotaciones negativas. En todo momento ellos son nombrados con apelativos tales como "salvajes", "bárbaro" que les son exclusivos puesto que, a lo largo del poema, ningún otro personaje aparece representado bajo dichos términos. Con esos nombres el canto(r) entrama calificaciones negativas en una cadena significativa que va diferenciando al indio (y a lo indígena) hasta (*sub*)alterizarlo de modo estereotipado. Y entonces, la relación de aquél con el gaucho resulta representada casi siempre como una oposición conflictiva, es decir, siempre en términos de alta tensión que sólo pareciera resolverse por el enfrentamiento cuerpo a cuerpo. Así pues, son las escenas de enfrentamientos (potenciales o efectivos) de Fierro con los indios las que califican la *otredad* de estos últimos: tensión y combate, entonces, son el intermezzo desde donde el indio se muestra como *otro*.

Pero, ¿el indígena es acaso el único *otro* del poema de Hernández? O para formularlo de otro modo: ¿el indio es el único *otro* resultante de los enfrentamientos que articula el canto(r)? Considero que no, puesto que, tal como lo explica Ludmer (2000: 174), todos los enfrentamientos estereotipados del poema pueden leerse como marcación de los *otros* que el gaucho quiere fuera de su comunidad: "afuera los negros, adulones, gauchos 'decentes' del juez, y también los indios y los inmigrantes". No obstante, si bien las *otredades* de *Martín Fierro* no están exclusivamente representada por los indios, la figura del indígena sí es la única que, en ambas partes del poema, resulta ser negativizada (con diversos grados de radicalidad) hasta transformar al indio en *otro antagonico* contra el que, como tal, termina mostrándose necesario y vital luchar hasta eliminarlo.

En este punto vale preguntar ¿cómo se desenvuelven dichas marcaciones radicalizantes de la *otredad* indígena? Algunas respuestas pueden ensayarse al considerar el carácter *salvaje* con que, exclusivamente y a diferencia de los otros *otros* del poema, el canto(r) in-forma al indio.

En *Martín Fierro*, como en otros textos contemporáneos, el término *salvaje* con que se alude a los indios aparece, pues, como contracara de *lo mismo* y parece significar siempre lo indomesticado e indomesticable, lo incontrolable, lo no-civilizado, la amenaza a cualquier

asociación humana, lo des-humanizante, la otredad radical. En este sentido, *salvaje* sería un ser vacío de humanidad que, como tal, tiene su espacio físico de gestación y aparición en el desierto<sup>8</sup>.

A lo largo del poema el indio y el desierto aparecen, pues, como "elementos" constitutivos del *salvajismo*: los indios "son salvajes por completo" (II, v. 679) y el salvaje es (y proviene) siempre (del) desierto. En este sentido, el *salvajismo* indígena se expresa allí básicamente de dos modos superpuestos y complementarios que acompañan la radical diferenciación de *lo indígena*. De modo que las representaciones del indio pueden leerse tanto (1) en términos demoníacos y monstruosos como así también (2) a través de calificaciones que lo muestran infra-humano y animalesco. Mientras en el primer caso las definiciones de alteridad parecen conectarse con los símbolos de comprensión del *salvaje* extendidos a partir del siglo XVI (Bartra 1997: 102), en el segundo las referencias entran una suerte de primitivismo que, si bien en algún momento de *La ida* adquiere un tono pseudo-rousseauiano al idealizar la vida indígena, en el resto del texto parecería conectarse con ciertas expresiones del naturalismo evolucionista decimonónico que in-formó al indio como sujeto de un anacronismo (Blengino 2005). Señalo esto porque encuentro en la conjunción de ambas representaciones –que aquí desmonto por razones expositivas mientras en el texto se hallan imbricadas– una matriz significativa a partir de la cual *Martín Fierro* no sólo logra hacer del *otro* un ser opuesto y distanciado del *yo-canto(r)*, sino también condenar su existencia y legitimar su extinción.

Con relación a la primera representación mencionada, se reproducen las tradicionales concepciones por las que, en un eje mundano regido por dos polos (supramundo celestial vs. inframundo infernal), los indios fueron muchas veces sospechados de vincularse (física y espiritualmente) con las fuerzas infernales. En este sentido, el canto(r) nos muestra al indígena como no-cristiano, lo llama *infiel* y lo presenta relacionado reiteradamente con lo maldito, como emanación del inframundo. El indio "viene a tierra de cristianos/como furia del infierno" (II, vv. 627-628). Por ello, según el gaucho, aquel es un transgresor de la ley de Dios, un pecador múltiple y carente de misericordia: "No salvan de su juror/ni los pobres angelitos:/viejos, mozos y chiquitos/los mata del mismo modo;/que el indio lo arregla todo/con la lanza y con gritos." (I, vv. 481-486) Desde tal perspectiva los indios aparecen, pues, como asesinos sanguinarios cuya mayor placer es matar y ver correr sangre cristiana (ver II, vv. 229-234).

Considero que esta representación tiene un doble efecto en la significación del *yo-canto(r)* que, como vimos encarna a la Patria y, por lo tanto, al *nos-otros nacional*. En primer lugar, dicha

<sup>8</sup> Roger Bartra (1997:7) señala que la idea del hombre *salvaje* siempre guardó "...celosamente los secretos de la identidad occidental", pues el mismo ha representado, históricamente, los límites de la civilidad, pautando su fijación y sedimentación como así también la posibilidad de trasgredirlos. En el caso argentino, y particularmente durante la "organización nacional", unas veces consustanciada con la idea de *barbarie* y otras totalmente diferenciada –como sucediera en el discurso sarmientino–, la polisémica idea del *salvaje* (Delrio 2005) fue poblando imaginarios refiriendo siempre a un sujeto *otro* que, tan fascinante como despreciable por causa de su "natural" exotismo y/o violencia instintiva, aparecía una y otra vez vinculado con el espacio *desierto*. Aunque en reiteradas ocasiones las definiciones del *salvaje* se fundaron, entre variables sentidos, en una visión antropológica "benevolente" ligada, sobre todo, a un seductor exotismo por el cual se sostenía, en base al evolucionismo sociocultural de la Ilustración dieciochesca, la idea del *buen salvaje* (percibiéndoselo como un *otro* completamente distanciado del *nosotros*, por su bestialidad e irracionalidad, pero ingenuo, inocente, puro y sin maldad, por su naturaleza), durante la "organización nacional" esta visión fue progresivamente diluyéndose (lo cual no significa, como lo muestra *Martín Fierro*, que fuera a desaparecer completamente). En este contexto, la imagen del *salvaje* ya no sólo comenzó a signar una distancia entre dos estados de la evolución sociocultural, como podía plantearlo aquella noción antropológica, sino que fue progresivamente concebida en términos políticos, atravesada por la violencia. Así, mientras se consolidaba el aparato estatal la figura del *salvaje* fue homologándose con la del ser "indómito" e "insumiso", con aquel que atentaba contra el orden instituido. De este modo puede decirse, en grandes rasgos, que para la década de 1860 el "salvajismo" pasó de ser un mero fenómeno de observación científica –como lo fuera para los naturalistas viajeros– a un objeto claramente político (Navarro Floria, 2001:348), ligado con la pertenencia o no a grupos que resistían al régimen establecido. En este sentido *salvaje* podían ser tanto los indios como los bandidos, forajidos y montoneros, entre otros. Pero hacia la década de 1870 las definiciones políticas del *salvajismo* fueron confluyendo progresivamente con definiciones racializantes de la otredad fundadas en teorías del evolucionismo biológico. Así, en un contexto en que la cuestión frontera fue transformándose en primordial, la asociación de la idea del *salvajismo* con los indios serían sustentadas y reproducidas en la tales confluencias imaginarias: por consiguiente, en tiempos de las campañas militares de 1878-1885 pergeñadas por Julio A. Roca, *lo salvaje* aludiría inconfundiblemente a *lo indígena*. Con todo, y allende la polisemia del *salvajismo*, antes, pareciera ser que en la progresiva difusión de definiciones universales y esencialistas del "nosotros" (civilizados/civilizables), lo *salvaje* fue definiéndose, en su defecto, por *no-ser* como ese "nosotros" y, por ende, por oponerse y/o poner en riesgo (actual o potencialmente) al progreso y la "civilización".

representación logra explícitamente distanciar al indio del gaucho puesto que este último, a diferencia de aquél, sí se muestra cristiano y, por ende, misericordioso. Ello se percibe claramente cuando, desterrados entre los indios, Fierro y Cruz se prometen "respetar tan sólo a Dios; /de Dios abajo, a ninguno" (II, vv. 340-342). "Ser cristiano", tal como lo muestra *La vuelta*, parecería constituir una condición intrínseca del "ser gaucho". Por ello, a diferencia del indio aquel puede arrepentirse de sus pecados (acto de constrictión), ser poseedor de los dones divinos que según el catolicismo concede el espíritu santo (tales como la sabiduría, el consejo, la fortaleza, la piedad y el temor de Dios, entre otros) y ser capaz, en virtud de su condición humana (ergo, haber sido creado a imagen y semejanza de Dios), de trabajar (característica muy relevante en relación con las alianzas económicas y significados políticos proyectados por el texto de Hernández). El indio, en cambio, se muestra pecador y hereje -"es para él como juguete/escupir a un crucifijo" (II, vv. 733-734)- sanguinario y "tenaz en su barbrie", *inorante* y bruto -"lo que le falta en saber lo suple con desconfianza" (II, vv. 383-384) -impiadoso y vengativo-"no gólpea la compasión/en el pecho del infiel" (II, vv. 557-558)-, haragán, ladrón y vagabundo -"no sabe aquel indio bruto/que la tierra no da fruto/si no la riega el sudor" (II, vv. 604-606). Así, en función del carácter infiel (no-cristiano) del indígena, el canto(r) va extremando su in-humanidad al punto de mostrarlo, incluso, como incapaz de reír. (II, vv. 571-576)

Si bien esa vinculación del indio con lo no-cristiano se refuerza enfáticamente en *La vuelta*, podemos hallarla ya insinuada en *La ida*, particularmente cuando Fierro narra sus desdichados años de vida en el cantón. Así pues, si reconsideramos el mencionado eje de significación cielo-infierno, podremos notar cómo el canto(r) se muestra siempre vinculado con el mundo celestial a través de significantes como los de "Dios", la "Providencia", los "Santos", "la Virgen", el "Padre Eterno", etc. Frente a esto, resulta lógico que cuando Fierro asesina indios revele a esas muertes como una suerte de ajusticiamientos divinos o acciones providenciales<sup>9</sup>. Por esta razón, es decir, por tratarse de actos cristianamente legítimos (y legitimados), los indios asesinados son las únicas víctimas de cuyas muertes Fierro no se arrepentirá ni demostrará intención alguna de salvar sus almas enterrando sus cadáveres en campo santo, como sí lo manifiesta, por ejemplo, con relación a otra de sus víctimas: el negro (ver I, vv. 1235-1264).

Es aquí adonde hallo el segundo efecto mencionado en torno a la significación del *nos-otros*. Si por un lado mostrar al indio como infiel posibilita diferenciarlo y distanciarlo del gaucho, por el otro permite que el *yo-canto(r)* se resitúe en el discurso, tome el lugar de un valor universal (el del cristianismo) mostrando al *otro* indígena como sujeto de un no-valor (él es un no-cristiano). Esto posibilita una alterización radical del indígena hasta el paroxismo, ya que el *otro* deja de ser valorado como un *otro real*, es decir, en términos de un *otro-como-nosotros*. Es así como, al decir de Julio Schvartzman (2003:247), en *Martín Fierro* la demonización del mundo indígena parece tornarse funcional a las políticas de exterminio del roquismo.

Planteé más arriba que a lo largo del poema el *salvajismo* indígena conjuga el carácter infiel del indio con una condición animalesca del mismo. Es en el canto III de *La ida* adonde el canto(r) inaugura un modo de referirse al indio que lo filia, para siempre, con representaciones del mundo *animal*. A partir de allí el texto va naturalizando la idea de que los indios son puramente instintivos, bestiales y, por ende, inferiores. Éste resulta ser, entonces, uno de los recursos de marcación de otredad más reiterado a lo largo del poema. Pero esa condición no se funda en una simple comparación u homologación por semejanza, como sí sucede en las referencias a determinadas características de otros personajes o tipos sociales de la obra. El indio, es más bien, presentado como una más entre las bestias del *desierto* y por ello casi siempre se lo identifica con animales indomesticables. Así, los límites entre lo animal y lo humano se borran completamente.

<sup>9</sup> En *La ida*, tras narrar una incursión indígenas en tiempos de su servicio en la frontera, Fierro cuenta su enfrentamiento con el hijo de un cacique y dice: "...yo hice la obra santa / de hacerlo estirar la jeta" (I, vv. 611-612) De igual modo, cuando en *La vuelta...* se enfrenta con el indio que tortura a la Cautiva destripando a su hijito, Fierro hace saber que logró matar al salvaje gracias a que éste había resbalado con el cadáver del pequeño. Al respecto dice: "Para explicar el misterio / es muy escasa mi cencia: / lo castigó, en mi conciencia, / su Divina Majestá: / donde no hay casualidad / suele estar la Providencia." (II, vv. 1303-1308).

Las imágenes animalescas de los indios en malón son contundentes<sup>10</sup> tanto en *La ida* (y particularmente cuando se narra la pelea con el hijo de un cacique) como en *La vuelta*. Sobre la base de esa animalidad del otro el canto(r) no sólo va fundamentando los motivos de las grandes y sangrientas aflicciones que los indios provocan a las poblaciones cristianas sino también, al mostrarlos irracionales y peligrosos negándoles así *humanidad*, va naturalizando la idea de un exterminio.

Pero es en *La Vuelta* adonde la animalización del indígena se generaliza absolutamente. Ahora, a diferencia de *La ida*, los rasgos animalescos (la fuerza, bravía, etc.) del indio ya no asombran al cantor ni llegan a ser destacados en términos positivos como lo hiciera al referirse al hijo del cacique. El canto(r) quita todo velo de humanidad que se pudiera asignar al indio y lo representa instintivamente bestial y cruel: "Tiene la vista del águila,/del león la temeridad;/en el desierto no habrá/animal que él no lo entienda,/ni fiera de que no aprenda/un instinto de crueldad" (II, vv. 559-564) Por consiguiente, el relato va mostrando indios mezclados en "baile de fiera" (II, v. 289), amontonados en la inmundicia de sus toldos y dando alaridos, "gestos y cabriolas" brutales. En base al presunto instinto bestial asignado por el canto(r), el indio se nos muestra como un ser que "siempre mala intención lleva" (II, vv. 549). En este sentido, *La vuelta* nos demuestra que la animalidad indígena no es una metáfora. Absolutamente todo, en los indios, parece relacionarse con el mundo animal: "hasta los nombres que tienen/son de animales y fieras." (II, vv. 593-594). Incluso su voz resulta ser animal. El indio no tiene voz individuada, no habla, sino que su voz no es otra cosa que una (no)voz ruidosa, sonido reiterado, reverberación infinita de una voz múltiple que comenzando como gruñido termina siendo un terrible bramido (ver II, vv. 304-306 y 319-330).

El relato de *La vuelta* niega al indio cualquier rasgo humano a partir del cual identificarlo. Y aunque allí la figura del lenguaraz y la de la mujer india, como así también el relato de la escena en que los indios se reparten equitativamente su botín después de un malón, podrían comprenderse como ponderaciones positivas sobre los salvajes, tal posibilidad se desdibuja al quedar esas escenas licuadas en la negación y desprecio que, sobre los indios, Fierro sostiene durante los cantos II al X<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> De hecho, los malones se describen como manadas bestiales, bravías y temibles, sanguinarias y despiadadas "... naides le pida perdones/al indio, pues donde dentra/roba y mata cuanto encuentra..." (I, vv. 477-479) "Tiemblan las carnes al verlo/volando al viento la cerda..." (I, vv. 481-488). El carácter de manada con que se concibe a los indios se sostiene a lo largo de todo el texto. Sólo existen referencias individuales de los indígenas cuando el canto(r) relata sus acercamientos accidentales con alguno de ellos que se sale de la multitud hasta lograr una cercanía cuerpo-a-cuerpo con Fierro, ya sea en función de un enfrentamiento con él o ante la posibilidad de que el mismo se produzca. De otro modo, los indios son siempre caracterizados pluralmente como aglomeraciones confusas y promiscuas, de cuerpos multiplicados adonde, incluso mediante el uso de singulares como *indio* o *indiada*, se nombra a una *multiplicidad*. Ellos aparecen, entonces, como un flujo indiferenciado de velocidades que resuena siempre como aullidos aterradores. En este sentido, en *Martín Fierro* los indios no constituyen un "colectivo", es decir, un todo orgánico y homogéneo (como el que sí pretende representar el gaucho) sino que se trata de una *multiplicidad* errática en que lo diverso pareciera dejar "...de tener relación con lo Uno como sujeto o como objeto, como realidad natural o espiritual, como imagen y mundo." (Deleuze y Guattari, 2004:13)

<sup>11</sup> En el primer caso, el del lenguaraz que salva la vida de Fierro y Cruz al llegar al *desierto*, se trata, para decirlo en términos deleuzeanos, de una suerte de *anomal* mediante el cual aquellos y la *manada* de indios entran en contacto. El lenguaraz es, pues, el individuo fronterizo que contacta y contagia a los cristianos (Fierro y Cruz) con los salvajes (los indios pampas) y viceversa. En tanto habla las dos lenguas y "cristiano anhela ser" (II, v.782), no es ni indio ni cristiano, es un intermediario, un vector de contagios: contagiado de la lengua de los blancos y, con ella, de los valores cristianos, fue posible que salvase a Fierro y a Cruz, pero al mismo tiempo, salvándolos los puso en riesgo de *salvajizarse* por vivir entre indios; contagiado de la viruela que causara en la tribu "un gringuito cautivo/que siembre hablaba de un barco" (II, v. 853-854) transferirá la peste a Cruz y ambos morirán. Esta figura, entonces, no llega a reproducir una percepción positiva de los indios porque lo que en él se destaca y valora positivamente tiene que ver, estrictamente con los (valores) cristianos (solidaridad, amistad, buen corazón, etc.). En el segundo caso, el de las mujeres indias, hay una instancia en que el canto(r) refiere al trato brutal que los salvajes dan a sus mujeres (I, vv. 685-720). Allí el poema se desliza en la marcación de *otredades* asignando a las indias idénticos valores genéricos a los de las mujeres cristianas (serviciales, trabajadoras, maternas, "piadosa y diligente", etc.). De este modo la mujer-india es (momentáneamente) apartada del mundo salvaje y connotando positivamente sólo por su condición de ser-mujer aunque entendiéndose tal condición desde una perspectiva netamente cristiana y occidental, a partir de una suerte de mirada antropológica en espejo por la que el cantor sólo destaca cuestiones que le son familiares. Si, por un lado, esta actitud resulta ser similar a la asumida en relación con el lenguaraz, por el otro se desdibuja completamente cuando unos versos más tarde Fierro refiere despreciablemente a la china que maltrata a la cautiva (II, canto VIII). Por último, al narrar la dinámica de los malones, Fierro cuenta que una vez traído el botín, los indios se lo reparten sin codicia y de modo equitativo (II, vv. 637-642) afirmando, al respecto, que "sólo en esto [el indio] se somete/a una regla de justicia". No obstante, en versos siguientes señala que los indios "ni su conveniencia entienden" (II, v. 664), lo cual demuestra que su equidad no se funda en un criterio

La animalidad indígena que se sostiene en ambas partes del poema parece ser la razón por la que las dos muertes de indios que Fierro provoca –la del hijo de un cacique en la frontera (I, Canto III) y la del indio que tortura a una cautiva atándole las manos con las tripas de su pequeño hijo (II, Canto IX)– se muestran como si se tratara del sacrificio de fieras salvajes. Ante esas muertes resuenan a lo lejos, como inversión especular, *El matadero*, de Esteban Echeverría y *La refalosa*, de Hilario Ascabusi<sup>12</sup>. Pero, además, en esas luchas gaucho/indio truenan también, con otra voz, el drama de *Facundo*: puesto que nuevamente aquí pareciera que, al decir de Sarmiento, “*De eso se trata: de ser o no ser salvaje*”.

Mientras en la relación (conflictiva) indio/gaucho por un lado parece corporeizarse el riesgo de *ser-salvaje*, por el otro, dicho riesgo parece abortarse y/o resolverse mediante una categorización des-humanizante del *otro* que, en definitiva, justifica su eliminación. Y así, esa condición salvaje resulta ser lo que torna plenamente condenable su existencia. “Ese bárbaro inhumano” (II, v. 1113) se presenta como un ser-vacío e incomprensible fuera del *desierto* y una potencia que vacía (malón).

El indio resulta ser, entonces, un *otro antagónico* frente al cual el *yo-canto(r)* traza *hegemonicamente* los límites identitarios que lo identifican con la Patria (nosotros nacional). Narrar la lucha con indios y marcar, de este modo, las particularidades (negadas) de esos *otros*, parece tener como efecto un énfasis sobre los rasgos genéricos del propio canto(r). Así pues, mediante el relato de enfrentamientos gaucho/indio, la voz que canta se re-sitúa y asume el sentido de una subjetividad totalizante (yo-colectivo) autoproyectándose, implícitamente, como una voz universal: humana, cristiana, criolla. Esa voz que canta enfrentada radicalmente a un *otro* es, pues, el producto articulado de una *relación hegemónica* y, por ende, se trata de una voz que interpela políticamente (al lector).

Dentro de la lógica de enfrentamientos que componen al poema, al mismo tiempo que el *yo-canto(r)* se va universalizando al identificarse (e interpelar políticamente) con los valores del criollismo, el cristianismo y la humanidad, entre otros, el indio va representando un no-valor (no-criollo, no-cristiano e in-humano): amenaza vital que, como tal, deberá perecer.

Con todo, mientras *La ida* nos habla de las contradicciones del *canto(r)* frente al riesgo de *ser-salvaje*, *La vuelta* parece venir a poner punto final a ese latente devenir-animal. A lo largo del poema dos enfrentamientos, y dos muertes resultantes, son las que abren y cierran los contactos de Fierro con el mundo salvaje. Primero, el degüello del hijo del cacique (I, Canto III) será la instancia tras la cual el gaucho se transformará en *resertor* hasta anhelar, más tarde, el destierro absoluto. Segundo, la matanza del indio que flagela a una cautiva viene a refundar esas fugas al mostrarse como un acto heroico: Fierro salva a la cautiva y, así, se re-humaniza, se despojar de los contagios indígenas, y mitiga las penas vividas limpiando, consecuentemente, sus culpas: el gaucho ya puede volver a la sociedad de la que un día se fugó.

Si el enfrentamiento en el cantón, entonces, se inscribía en un discurso contestatario y de denuncias a los (ab)usos del poder, el enfrentamiento con el torturador de la cautiva es la escena

---

de justicia racional y categórico sino en su extrema ignorancia. Nuevamente nos hallamos frente a una consideración subestimante del *otro*.

<sup>12</sup> En esas obras una “voz mala” –que es siempre la voz baja del enemigo, la del asesino brutal opuesta a la voz alta de la civilización (Ludmer 2000)– se personifica, o bien en la voz del gaucho cantor como en *La refalosa*, o bien en la de los matarifes y “la chusma” como en *El matadero*. En ambos casos, la voz mala es la que tortura al enemigo, deseando verlo resbalar en su propia sangre hasta la estocada mortal. Esa imagen, que tanto en el texto de Ascabusi como en el de Echeverría re-presenta al asesino como personificación de una gran injusticia, es en cierto modo invertida en las dos escenas antedichas del *Martín Fierro*. Aquí es el gaucho quien mata y hace “refalar” al indio (malo). Pero quien mata no es, como antes, un gaucho malo sino un gaucho justiciero: y así se nos muestra como gaucho patriota (cuando mata al hijo del cacique defendiéndose del malón en la frontera) y como gaucho cristiano (cuando defiende y rescata a la cautiva de las torturas e immoralidades indígenas). La víctima de antaño se ha transformado en victimario aunque estas nuevas ejecuciones ya no se muestran injustas y despiadadas. Pues, ahora, los cuchillos que degüellan ambas veces al salvaje reaparecen como una legítima, necesaria e inevitable impartición de justicia en sendos casos: sentencia providencial y redención nacionalista. La violencia de las guerras civiles personificada en las voces (malas) de *El matadero* y *La refalosa*, se transfiere entonces a la violencia contra los indios “...estos otros ajenos a la nueva identidad nacional en construcción, al nuevo Estado centralizado que emergerá en el 80” (Schvartzman 2003:248).

que habilita el desarrollo de un discurso integrador que, fundado en el saber, la enseñanza y el trabajo productivo (elementos esenciales del modernismo de Hernández), exhorta a la integración ciudadana del nuevo gaucho y, al expresar el espíritu “de reconciliación que caracterizó a la presidencia de Avellaneda” (Shumway 1993:303), va desmarcando así los límites hegemónicos de la unidad nacional que inaugurara el '80. De este modo, *La vuelta* parece transformarse en justificación del nuevo statu quo y completar la obra presentando lo que *no se debe ser*, ni hacer. Entonces, antes de que el *cantor* y el *canto* se escinda, que el primero mute su nombre para ocultar sus culpas (II, vv. 4798-4799) y el segundo nuevamente difiera su voz en la del narrador impersonal, *La vuelta* se va cerrando con los consejos paternos de Martín Fierro (II, Canto XXXII) y configura así una suerte de legado deontológico, una especie de código moral y manual de conductas para el “buen ciudadano” que, integra acabadamente las dos partes del poema.

De este modo, por afuera y por adentro del poema, a través de la voz (*del*) “gaucho” parecen reordenarse, por lógica equivalencial (Laclau 2005), todas las diferencias mediante la oposición a un *otro-antagónico* en común –el indio– y la identificación con un sujeto –el *yo-canto(r)*– que logrará representar a una totalidad ausente: la *Nación*. En este sentido, *Martín Fierro* articula la construcción efectiva de una *identidad popular* y Hernández propicia así la refundación tácita de aquel pacto civilizatorio que se mostraba perdido en *La ida*, es decir, la alianza entre la clase propietaria, el Gobierno y las clases populares del campo. Finalmente *La vuelta* aparecerá hacia 1879 abogando por una igualdad cívica para el gaucho, lo cual supone “la aceptación implícita de una hegemonía política y cultural” (Scavino 2010: 242).

El *Martín Fierro* en su conjunto –con los pliegues y repliegues de la obra sobre sí misma, con las vicisitudes contestatarias de *La ida* y las conversiones cívicas de *La vuelta*– crecerá hasta ocupar el espacio entero de la Patria y confundirse con ella (Rodríguez 2010: 309). Y allí adonde la voz (*del*) “gaucho” (gaucho-cantor-criollo-cristiano) se identifica con el encadenamiento significativo de universales como “cristianismo”, “humanidad” y “Patria”, el indio reaparece como un *otro* carente de esos valores asumidos por el *yo-canto(r)*. Entonces, según el canto(r) gaucho, “matar a un indio” pareciera no ser lo mismo que “cometer asesinato”: la vida indígena es una vida que no merece ser vivida puesto que se muestra, en realidad, como un antagonismo que deviene, radicalmente, en una no-vida. Así pues, (Shumway 1993:305), “para racionalizar el genocidio, sus víctimas deben ser vistas como infrahumanas, bestiales, naturalmente inferiores, incapaces de mejorar”.

Finalmente, y para decirlo en términos de Carl Schmitt (1984), el indígena, en tanto *otro antagónico*, puede comprenderse también como un *enemigo absoluto*, una amenaza total, incontrolable, incivilizable. Considerándose, consecuentemente, inhumano y no-cristiano, *hors la loi* y *hors l'humanité*, y enfatizando el peligro que implica su existencia, la aniquilación total del indígena se muestra, lógicamente, no sólo legítima sino también necesaria. En este contexto, hacer-morir al *salvaje* significa por lo tanto un hacer-vivir a la humanidad y, por ende, a la Patria. Se trata, pues, del gran freno al riesgo siempre temido por la civilización: *ser-salvaje*.

Y así, mientras con la *Conquista del Desierto* el roquismo representaría un estadio conclusivo al drama de la lucha entre civilización y barbarie, con *La vuelta* de Martín Fierro –y su afirmación de que es imposible vivir entre indios– la literatura argentina sancionaría también el cierre de la frontera criolla (Andermann 2000: 194). Desde entonces, los indios habitarían grandes silencios de la Nación y, al decir de Susana Rotker (1999: 20), toda construcción de ellos conllevaría su desaparición, “sea por asimilación o por muerte, extremos perfectamente contemplados en el olvido”.

## 5. EPÍLOGO

Tras el instante en que en *La vuelta* Fierro salva a la cautiva y su puñal justiciero elimina físicamente al indio, la letra de Hernández borra textualmente al indio de la superficie significativa del texto. El antedicho enfrentamiento será la última vez que el canto(r) mencione a los indios, puesto que en los versos sucesivos ellos aparecerán nombrados solamente como un penoso recuerdo. Ni el indio (ya muerto) ni el *desierto* (abandonado) cabrán entre las apretadas letras de

los cantos sucesivos. Ellas, ahora, comenzarán a componer el discurso del *saber*, que es el de la *memoria*, que es, en definitiva, el de la Nación-naciente. Allí, el indio marcado estrictamente como un *otro* excluido será el silencio perturbador agolpado en un pasado que se muestra preciso *olvidar* para construir la nueva Nación: “sepan que olvidar lo malo/también es tener memoria” (II, vv. 4887-4888)

De este modo, tanto con relación al indio como con muchísimas otras cuestiones que habitan esta enorme obra, notaremos que –casi como definición exacta de lo, según Ernest Renan, es una Nación– lo que el relato transmite es “una serie de consignas que ordenan recordar [...] una obligación que hay que asumir, un pacto de lectura forzado por la tradición” (Rodríguez 2010: 309-310)

En *La vuelta*, al calor de un éxito de ventas y difusión inusitado, el cuchillo de *La ida* es entonces reemplazado por la palabra. Así, saber y memoria son los dispositivos que se activan para dar sentido semioprático e integridad a toda la obra, lo cual es también, un conferir sentido moral, económico y político a la *unidad nacional* por-venir. De este modo, el texto mismo se transforma en un significantes vacío que tuvo, y tiene aún hoy, la capacidad de actualizar antagonismos y reordenar alianzas políticas, culturales y económicas. Por lo tanto, resulta lógico que el *Martín Fierro* se haya convertido en el fundamento literario de la argentinidad. Situando al gaucho en el centro de la escena nacional hizo de ese *otro* de antaño (el gaucho) parte constitutiva (y esencial) del *nosotros argentinos*. El siglo XX completaría este gesto al canonizar a aquella obra. Y el rostro del gaucho, al servicio del poder, sería blanqueado épicamente vinculándose con una ascendencia grecolatina que lo haría fulgurar en un arquetípico pedestal. Desde allí vendría a encarnar la mítica esencia de *lo nacional* y a re-producir nuevos antagonismos (como por ejemplo el de los inmigrantes del Primer Centenario). Pero entonces el indio y el *desierto* ya no serían más que los restos fragmentarios de un pasado remoto.

No obstante, aunque el texto se haya estatizado hasta poblar nuestros días, aunque *La vuelta* parezca resolver las ambigüedades de *La ida* y la obra toda complete el vacío-de-Nación hasta eliminar al indio de su superficie (textual y territorial), sospecho que la letra de *Martín Fierro* no se ha esterilizado. A través de sus múltiples intersticios, allí adonde habitan sus más ínfimas o enormes contradicciones y ambigüedades, el poema sigue re-escribiendo(se), dando que hablar y librando *batallas*. Si bien podemos pensar que el texto, y con él la *voz (del) “gaucho”*, logró (y logra) ser representativo –en términos de Ernesto Laclau (2005)– de una plenitud ausente (la Nación) construyendo así hegemonía, en tanto configuración significativa no ha logrado (ni logra) cerrarse completamente sobre sí misma. Por ello tal vez, la efectividad política de *Martín Fierro* ha trascendido la coyuntura de su producción aglutinando diversas relaciones hegemónicas a lo largo de la historia nacional. Y también, por ello quizá, el poema termina con una nueva fuga, con otro comienzo: la partida de Fierro y sus hijos hacia lo desconocido. Entonces *aquí* no todo resulta estar *dicho*.

## Bibliografía

1. Alonso, Ana María "The politics of space, Time and Substance: State Formation, Nationalism, and Ethnicity" en *Annual Review of Anthropology*, 23: 379-405, 1994.
2. Althusser, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos de Estado. Freud y Lacan*. Bs. As: Nueva Visión, 2005.
3. Andermann, Jens. *Mapas de poder. Una arqueología literaria del espacio argentino*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2000.
- 4- Anderson, Benedict *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
5. Balibar Étienne. *Violencias, identidades y civilidad. Para una cultura política global*. Barcelona: Gedisa, 2005.
6. Bartra, Roger. *El salvaje artificial*. Barcelona: Ediciones Destino S.A, 1997.
7. Bhabha, Homi. *Nación y Narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*, Bs. As.: Siglo XXI, 2010.
8. Blengino, Vanni. *La zanja de la Patagonia. Los nuevos conquistadores: militares, científicos, sacerdotes y escritores*, Bs. As.: FCE de Argentina S.A, 2005.
9. Briones, Claudia. *La alteridad del Cuarto Mundo*. Bs. As.: Ediciones del Sol, 1998.
10. Briones, Claudia. *Cartografías Argentinas. Políticas indigenistas y formaciones provinciales de alteridad*. Bs. As.: Antropofagia, 2005.
11. Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, 2004.
12. Delrio, Walter M. *Memorias de expropiación. Sometimiento e incorporación indígena en la Patagonia 1872-1943*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes Editorial, 2005.
13. Grosso, José Luis. *Indios muertos, negros invisibles: hegemonía, identidad y añoranza*. Córdoba: Encuentro Grupo Editor, 2008.
14. Hernández, José. *Martín Fierro*. Bs. As.: Losada, 1971, 13ª edición.
15. Laclau, Ernesto. *La razón populista*. Bs. As.: Fondo de Cultura Económica, 2005.
16. Ludmer, Josefina, *El género gauchesco*. Bs. As.: Libros Perfil S.A., 2000.
17. Mases, Enrique (2002) *Estado y cuestión indígena. El destino final de los indios sometidos en el sur del territorio (1878-1910)*. Bs. As.: Prometeo Libros/Entrepasados, 2002.
18. Navarro Floria, Pedro. "El salvaje y su tratamiento en el discurso político argentino sobre la frontera sur, 1853-1879" en *Revista de Indias*, vol. LXI, N° 222, 2001, pp. 345-376.
19. Oszlak, Oscar. *La formación del Estado Argentino*. Buenos Aires, Editorial Belgrano, 1998.
20. Rodríguez, Fermín (2010) *Un desierto para la Nación: la escritura del vacío*. Bs. As.: Eterna Cadencia, 2010.
21. Rotker, Susana. *Cautivas. Olvidos y memoria en la Argentina*. Bs. As.: Espasa Calpe S.A./Ariel, 1999.
22. Scavino, Dardo. *Narraciones de la independencia: arqueología de un fervor contradictorio*. Bs. As.: Eterna Cadencia, 2010.
23. Schmitt, Carl. *El concepto de lo "político"*. Capital Federal: Talleres Gráficos Litodar, 1984.
24. Schwartzman, Julio. "Las Letras de Martín Fierro" en *Historia Crítica de la Literatura Argentina*. Vol. 2. Bs. As.: Emecé, 2003.
25. Schwartzman, Julio. *Letras gauchas*. Bs. As.: Eterna Cadencia, 2013.
26. Shumway, Nicolás. *La invención de la Argentina. Historia de una idea*. Bs. As.: Emecé, 1993.

27. Svampa, Maristella. "Civilización o Barbarie: de «dispositivo de legitimación» a «gran relato»" en *Seminario de Mayo*. Centro Haroldo Conti, Secretaría de Derechos Humanos, 2010.
28. Todorov, Tzvetan. *La conquista de América. El problema del otro*. Bs. As.: Siglo XXI, 2005.