

¿Está el Gaucho Martín Fierro en un lugar de enunciación contrario a la colonialidad del poder?

Óscar Alberto Osorio Ruiz^{1(*)}
Universidad de Antioquia

Resumen: En este artículo, analizaré la evolución de Martín Fierro, la obra más emblemática, tanto a nivel nacional como internacional, que representa al gaucho como un sujeto subalterno. Examinaré el contexto socio-político en el que se inserta el gaucho, con especial atención al binomio civilización/barbarie, fundamental para la construcción de la nación argentina. Además, se ofrecerá un rastreo de la transformación de Martín Fierro, desde su inicio como una obra de “literatura menor” hasta su consolidación como representante del criollismo, luego su transición a “épica nacional” y finalmente su consagración como un símbolo de la argentinidad, un discurso que, en sus orígenes, la propia obra parecía cuestionar.

Palabras clave: Martín Fierro. Colonialidad. Sujeto subalterno. Civilización/Barbarie.

Recibido: 12 de diciembre de 2024. Aceptado: 25 de febrero de 2025

Received: December 12th, 2024. Accepted: February 25th, 2025

¿Is El Gaucho Martín Fierro in a place of enunciation contrary to the coloniality of power?

Abstract: In this article, I analyze the evolution of *Martín Fierro*, the most emblematic work both nationally and internationally, representing the gaucho as a subaltern subject. I examine the socio-political context in which the gaucho is situated, with particular focus on the civilization/barbarism binary, which is central to the construction of the Argentine nation. Additionally, there will be a trace of the transformation of *Martín Fierro*, from its beginnings as a piece of "minor literature" to its role as a representative of criollo culture, its shift into a "national epic," and finally, its establishment as a symbol of Argentine identity—a discourse that, in its early stages, the work itself seemed to criticize

Key words: Martín Fierro. Coloniality. Subaltern. Civilization/Barbarism.

1. INTRODUCCIÓN

El gaucho, conformado por la fusión étnica del indígena y el español, vivía en un ámbito rural: la pampa argentina, en donde había poca población y una vasta abundancia de ganado. No se sometía a ninguna autoridad. De hábitos migratorios, vivía orgulloso de su independencia y no echaba raíces. Jinete hábil con el caballo, diestro con el cuchillo y la lanza. En sus tiempos de ocio tomaba mate y fumaba. Junto al indio y al negro conformaba una alteridad que los gobiernos argentinos, desde el siglo XIX, veían como símbolo contrario a su proyecto de llevar a la nación a una inserción total en el modelo económico internacional. El personaje de Martín Fierro, el cual nace en el poema con el mismo nombre escrito por el periodista y político José Hernández, es una de figuras de mayor importancia en la historia de la literatura argentina. La obra narra las injusticias por las que tiene que pasar un gaucho que es obligado por parte del estado a luchar en la guerra en contra de las naciones indias que interrumpían la expansión de la nación argentina hacia el desierto pampeano – patagónico. En el presente artículo nos enfocamos en analizar la evolución de Martín Fierro, siendo ésta la obra más reconocida a nivel nacional e internacional del gaucho como sujeto subalterno. Para esto, reflexionaremos en el contexto socio-político en el cual está inscrito el gaucho, haciendo énfasis en el binomio civilización/barbarie, el cual resulta ser uno de los principales pilares sobre el que se construye la nación argentina. Además, estudiaremos el recorrido que tuvo Martín Fierro comenzando como escrito de “literatura menor”, pasando luego a representante del criollismo, después mutando a “épica nacional” y, finalmente, convirtiéndose en símbolo de argentinidad, siendo así un discurso absorbido por el estado que, en un principio, la obra estaría denunciando.

2. MARCO TEÓRICO

Facundo o civilización y barbarie en las pampas argentinas (1845) es una de las obras pilares sobre las cuales se construyó la nación argentina. Domingo Faustino Sarmiento, quien fuera una de las máximas figuras políticas del país en toda su historia, exhibe de manera explícita en el título el binomio que caracterizará, ineludiblemente, la disputa socio-política de la historia del país: Civilización y Barbarie. En él se expresarán innumerables formas descalificadoras de describir al enemigo, atravesará prácticamente todas las ideologías y será, en algún punto, el origen de todas las dicotomías posteriores. De acuerdo a Díaz (2008) Una de las formas en que se manifiesta la tensión entre la “civilización” y la “barbarie” estará centrado en la apropiación del “ser” civilizado por los actores del conflicto. En otras palabras: dicha dicotomía tuvo un efecto tan fuerte que, de manera arrogante, unos se auto-designaron herederos de la civilización y, por tanto, superiores, mientras señalaban a otros de “bárbaros”. La barbarie será entonces la alteridad, ésta representa a un Otro minimizado a una delimitada serie de características que lo enmarcan dentro de un conjunto reconocido, deshumanizado y degradado por su “inferioridad”. Dicha dicotomía estará presente en la vida socio-política argentina hasta aproximadamente un siglo después de la aparición del Facundo. Sarmiento(1970) argumenta en su obra que, mientras la “civilización” se encuentra en el extranjero, fundamentalmente en Europa, y

traerla a las ciudades engrandecería a la nación; la “barbarie” “está compuesta por las “razas americanas” (negros, indios y gauchos) que habitan, el “interior”, las “pampas”.

En este discurso se encuentra claramente la idea que tenía Sarmiento, quien en 1868 fuera presidente, de insertar a la Argentina al modelo económico internacional como productor de materia prima. En otras palabras, a lo que el discurso decolonial llama “Modernidad- Colonialidad”. Según Rodríguez y Lopez (2007), ya en 1850 se empieza a ver un cambio en la forma como el estado veía a los indios, quienes pasaron de ser denominados “Naciones indias” a “Tribus indias”. Luego en 1870, la política acuerdista, que caracterizaba al gobierno frente a los pueblos originarios, se deshecha y se reemplaza por un esfuerzo total en pro de la conquista del espacio pampeano patagónico. Y así, responder a las necesidades del modelo capitalista internacional. El gaucho, quien ya había sido barbarizado por Sarmiento(Ibíd.) en *El Facundo* como “gaucho de a caballo como el primero, dominándolo todo por la violencia y el terror, no conoce más poder que el de la fuerza bruta, no tiene fe sino en el caballo; todo lo espera del valor, de la lanza, del empuje terrible de sus cargas de caballería” (1970, 160), resulta consolidándose en la figura de “ser subalterno”; había estado desempeñándose como mano de obra en las estancias de los terratenientes durante los meses de actividad, era arrojado a la miseria durante los meses de inactividad y luego comenzó a ser reclutado a la fuerza por parte del ejército para ir a la guerra contra los indios en la frontera. Acción que se apoyaba en la llamada Ley de Vagos, la cual sancionaba a aquellos que no pudieran acreditar su trabajo como dependientes o que fueran sorprendidos vagueando en las pulperías. De esta manera, ese ser barbarizado sería utilizado por el estado como instrumento en la exterminación de los pueblos indígenas con el objetivo de expandir la civilización hacia el desierto.

En esos mismos años de guerra, más exactamente en 1872, aparece el poema de Hernández: Martín Fierro. El escrito cuenta el relato de un hombre de campo trabajador y honesto al que la suerte adversa (en particular, los maltratos del Estado) convierte en desertor y asesino, historia muy similar a la de su compañero Cruz. La obra logró una gran difusión a nivel rural y entre las clases populares. En un principio la mayor parte de su transmisión se logró a través de la lectura en voz alta en las pulperías debido al analfabetismo de muchos. Debido al gran éxito de su obra, Hernández decide escribir una continuación de la historia la cual tendría por nombre *La Vuelta de Martín Fierro* (1887) y desde ese momento comienzan a publicarse las dos historias conjuntamente. A partir de la octava edición, el poema comienza a ser tenido en cuenta por intelectuales de la época, los cuales incluyen elogios en sus críticas y la describían como un maravilloso ejemplar del único género oriundo del Río de la Plata: la poesía gauchesca.

De acuerdo a Martínez (2006), Martín Fierro no sólo sería sobresaldría en éste género, sino que también daría a luz al “vasto imaginario” del Criollismo. Martínez explica que esta especie de movimiento tenía solo la temática del gaucho “alzado”, el que se enfrentaba sin temor a la autoridad la cual estaba representada por la tiranía y, de esta manera, el criollismo proponía un ataque abierto a las clases dominantes

a través del pensamiento de la organización nacional. De esta manera la historia continuó siendo adoptada por las clases populares por medio de folletines y diarios revolucionarios como símbolo de ideologías contestatarias.

Mignolo (2003), describe la colonialidad del poder como el lugar epistémico de enunciación donde se sitúa el poder colonial. Teniendo en cuenta que Hernández visibilizó al Gaucho y las injusticias a las que fue sometido podemos decir, en primera instancia, que la obra se inscribe en un lugar de enunciación cercano a lo que Mignolo llama un lugar de enunciación con elecciones éticas y políticas, en donde hay una toma de posición historiográfica y epistémica, un lugar que define los conocimientos necesarios para hacerle frente a la hegemonía del saber y los silencios a descubrir. Además, al impulsar un movimiento criollista, la obra Martín Fierro podría estar contribuyendo a que se comiencen a dar las condiciones que Mignolo (Ibíd.) considera necesarias para la toma de decisiones éticas, políticas y epistémicas para la descolonización del saber y la contribución a crear un mundo críticamente cosmopolita. Sin embargo, esa relación del texto con el lugar de enunciación descrito queda en gran duda cuando uno puede analizar que Hernández reprodujo también discursos racistas que se encontraban en la ya mencionada colonialidad del poder en contra de seres subalternos diferentes al Gaucho. Por un lado, los indios siguen representados como salvajes, barbaros e incivilizados:

“El indio pasa la vida
Robando o echao de panza.
La única ley es la lanza
A que se ha de someter.
Lo que le falta en saber
Lo suple con desconfianza.
(...) Su pretensión es robar,
No quedar en el pantano;
Viene a tierra de cristianos
Como furia del infierno;
No se llevan al gobierno
Porque no lo hallan a mano.” (10)

Por otro lado, la población afro es demonizada:

“a los blancos hizo Dios,
a los mulatos san pedro,
a los negros hizo el diablo
para tizón del infierno.” (199)

Es difícil precisar las razones que tuvo Hernández para hacer un texto contestatario en donde, a la vez, continuaba reproduciendo discursos coloniales; en este sentido es importante tener en cuenta que el autor era un político del bando contrario a Sarmiento, que ya había tenido enfrentamientos intelectuales con el autor del Facundo, es por esto que el Martín Fierro pudo haber sido simplemente un intento más de criticar al gobierno de turno defendiendo sólo a uno de los sujetos subalternos del momento: al criollo que podía relacionarse mucho más fácilmente con la idea de nación.

La obra continúa su exitosa difusión por varias décadas sin llegar a ser tomada como una ejemplar de “alta literatura”. Sin

embargo, en 1913 el texto dejaría de ser símbolo sólo de las clases menos favorecidas, para pasar a ser elegida como “Épica Nacional”. De acuerdo a Martínez (Ibíd.), poco después del auge nacionalista del Centenario, durante el cual visitantes extranjeros señalaran cierta “falta de identidad” de los argentinos, “falta” que correspondería a la política de Sarmiento descrita anteriormente, con la cual buscaba imitar los modelos europeos e intensivar la inmigración de mano de obra proveniente de la parte “la civilizada” del mundo, el estado resulta eligiendo al gaucho como elemento que ayudaría a definir la identidad nacional. La historia de Martín Fierro sería equiparada con obras mundialmente aclamadas como La Iliada y El poema de Mio Cid. Según Alvira y Man (2012), reconocidos intelectuales como Ernesto Quesada, Leopoldo Lugones y Rocardo Rojas habrían configurado un plan para detener la avanzada de la literatura criollista desde el comienzo del siglo XX. En este sentido, Alvira y Man (Ibid), argumentan que el hecho de convertir a *El Gaucho Martín Fierro* en épica nacional sería una acción estratégica realizada por la cultura ilustrada para quitarle al gaucho la figura de ser subalterno, girándolo a un hacia una representación de identificación popular. La obra empezaba a ser un instrumento más de la Colonialidad del Poder.

Martinez (Ibid), igualmente expone cómo Leopoldo Marechal, otro importante intelectual de la época, se apropiaría del discurso del poema de Hernández durante una intervención radial, no teniendo en cuenta el asunto de la “épica nacional” sino que haciendo uso del potencial simbólico de la obra:

En el sentido simbólico, Martín Fierro es el ente nacional en un momento crítico de su historia: es el pueblo de la nación...”. El personaje de la Cautiva significa, en su lectura, la patria verdadera enajenada: “...en el drama de la mujer cautiva Martín Fierro ve de pronto el drama de la nación entera, como si aquella mujer, en el doble aspecto de su cautiverio y su martirio, encarnara repentinamente ante sus ojos el símbolo del ser nacional, enajenado y cautivo como ella [...] nuestro héroe, al rescatar a la mujer cautiva, empieza ya el rescate de Patria. (Marechal 1998) “ (Martinez 2006, 232).

Para Martinez (Ibid) es claro cómo Martín Fierro, ya siendo considerado un símbolo de la nación, resulta sacado de su “continente literario” (232), significando ya discursos que no pueden encontrarse en el texto de Hernández.

Ya en terrenos cinematográficos, Martinez (Ibid) explora cómo el film Martín Fierro (1968) fue encarado como una absoluta superproducción en el régimen de Onganía: se filmó en colores, en película de 70 mm, y tuvo el costo más alto que un filme argentino había tenido hasta el momento. Así mismo, su difusión fue masiva. El largometraje de Torre Nilson muestra a un gaucho que sólo mata cuando está obligado a hacerlo, excepto en el episodio con el negro en el cuál lo muestran en alto estado de ebriedad. Allí, no se narra la historia del gaucho alzado que buscaba el criollismo, sino la de un hombre que ha tenido una vida difícil y que ha sido apaciguado

por los años. Además, no se ve una clara alusión al presente dictatorial en el que se inscribía la película; la crítica a las clases dominantes se desplaza a un pasado lejano y enterrado, en donde se esquivo cualquier mención del presente. Para Martínez (Ibíd.) es claro que, si la dictadura de turno había apoyado la realización del film, era porque podía ser utilizado para despertar pasiones nacionalistas, en vez de sociales. Esta intención se hace más clara cuando la película es escogida como representante nacional en el Segundo Festival de Cine Internacional de Rio de Janeiro, el Coronel Ridruejo asistió a la premiación ya que el gobierno le había dado a este evento el carácter de “misión oficial”. El film ganó el premio a mejor película; al aceptar el premio, Torre Nilson explicó que sólo había sido el intérprete de una figura como Martín Fierro que representaba a toda la nación argentina. Para Martínez (ibíd.) es innegable que la película Martín Fierro fue en su momento utilizada por la tiranía de Onganía, como herramienta para generar unidad nacional y mostrar al mundo que todo estaba bien en el país, ideas que contrastan con eventos como El Cordobazo, ocurrido al año siguiente, en donde estudiantes y obreros hirieron de muerte a la misma dictadura que ostentaba el poder.

3. METODOLOGÍA

La metodología implementada en éste artículo, es descriptiva y crítica, debido a que se analiza la evolución de la obra, en su recepción y, desde los estudios decoloniales, se devela el trasfondo político que lleva a la transformación del Martín Fierro a ser símbolo de una nación.

4. CONCLUSIONES

En conclusión, a pesar de que Martín Fierro es una obra que visibilizó a un sujeto subalterno como el gaucho; sería difícil definirla como un texto que se ubica en un lugar de enunciación decolonial. No concretamente porque fue escrita por un político que no pertenecía a la periferia, sino que, en primer lugar, en relación a otras subalternidades, posee discursos que corresponden más al lugar de enunciación de la colonialidad del poder.

Además, dado que el poema mutó de ser representante del criollismo a luego ser considerado épica nacional y símbolo de argentinidad, incluso por una dictadura, es claro que los discursos adscritos a la colonialidad del poder han logrado darle vuelta al significado que traía el texto consigo, minimizando su mensaje contestatario.

5. REFERENCIAS

A. R., & M. L. (2007). Una de indios y soldados en la frontera sur. Identidad y subalternidad en un western argentino: Guerreros y cautivos. FilmHistoria. Universitat de Barcelona. Disponible en: <https://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria/article/view/13407>

A.P., & M.R. (2012). Inmigración y subalternidad en el cine argentino: Nobleza Gaucha. *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*. <https://doi.org/10.4000/alhim.4263>

Díaz, S. (2008). Pampa Bárbara. Una mirada sobre la genealogía del “pueblo”. *Questión*, 1 (20). Universidad Nacional de La Plata. Disponible en: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/662>

Martinez, P. G. (2006). Las vueltas de Fierro: dos versiones del gaucho. *Studies in American Culture*, p. 229-25. Disponible en: https://www.academia.edu/10063759/Las_vueltas_de_Fierro_dos_versiones_del_gaucho_en_el_cine_argentino

Mignolo, W., 2003. *Historias locales/diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Chiapas: CIDECI-Unitierra.

Sarmiento, D., 1970 (1845). *Facundo: civilización y barbarie*. Madrid: Alianza