



Todito mi haber: *Martín Fierro* como libro de cuentas.

All my credit: *Martín Fierro* as account book.

DOI: 10.32870/argos.v10.n25.4a23

Juan Pablo Luppi

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (ARGENTINA)

CE: pabloluppi@hotmail.com

ID ORCID: 0000-0001-9867-7017



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Recepción: 12/10/2022

Revisión: 26/10/2022

Aprobación: 14/11/2022

Resumen:

Con el propósito de extender la productividad crítica del *Martín Fierro*, analizo la simbolización económica que, a la distorsión gauchesca de la lengua estándar, sobreimprime la tergiversación que la forma monetaria provoca en la relación entre símbolos y cosas (Shell, Esposito). Desde las hipótesis de Schwartzman sobre el *libro de cuentas*, focalizo el aspecto contable y busco al gaucho en el texto como *contador* que hace balance de bienes y penas. Bajo la referencialidad rural de *poncho*, *jergas*, *apero* asoma el capital, como abstracción concretizada en objetos, dinero que falta pero habla por boca del gaucho en la invención letrada de Hernández. La voz del capital se concentra en el registro de la pérdida como reclamo político en 1872, en las cuentas negativas de *El gaucho Martín Fierro*, para alejarse de esa minucia material del despojo (y del ajuste de cuentas) hacia la administración narrativa de las deudas y la afirmación de la propiedad y el capital, que armoniza *La vuelta de Martín Fierro* con el progreso de 1879.

Palabras clave: Añoranza y cálculo. Cosas y palabras. Debe y Haber. Lógica del capital. Simbolización estética y monetaria.

Abstract:

To extend the critical productivity of *Martín Fierro*, I analyze the economic symbolization that superimposes, to the distortion of the standard language, the misrepresentation that monetary form provokes in the relationship between symbols and things (Shell, Esposito). From Schwartzman's hypotheses about the *account book*, I focus the accounting aspect and I search for the gaucho in the text as an *accountant* who balances goods and sorrows. Capital appears under the rural referentiality of *poncho and saddle-mats*, as an abstraction concretized in objects, as skipping money that speaks through the mouth of the gaucho in Hernández's literate invention. The voice of capital concentrates on the registration of loss as a political claim in 1872, in the negative accounts of *El gaucho Martín Fierro*, to get away from that material minutiae of dispossession (and from the settling of accounts)



towards the narrative administration of debts and the affirmation of property and capital, which harmonizes *La vuelta de Martín Fierro* with the progress of 1879.

Keywords: Longing and Calculation. Things and Words. Debit and Credit. Capital logic. Aesthetic and monetary symbolization.

*Examen de conciencia. Cuentas, el Debe y el Haber.
Hasta podría haber utilizado este mismo cuaderno
que es un libro de cuentas, con la columna de detalle,
cantidad y las de Debe y Haber.
Rosario Bléfari, Diario del dinero (p.46)*

La voz (del) “capital”

Un consuelo. Fiarle un pucho. Ver la luz. Buche de ñandú. Tiraba la cuerda. Estos sintagmas del *Martín Fierro* no remiten a las cosas que nombran. No se trata de un pucho, la luz, la cuerda o el estómago del avestruz —aunque sí se trata de (des)consuelo—: refieren a un objeto concreto y evanescente a la vez, símbolo referente de valores, palpable en forma de moneda o billete. Con su ordenamiento simbólico de la vida, más que en presencia física (pocos *riales* y *cobres* estampa el poema), el dinero permea la sociabilidad rural con las tensiones de la modernización periférica. En el poema al que la cultura argentina donó y exigió representatividad colectiva, en la voz del gaucho puesta en ritmo poético, en la lengua escrita y por medio de ella habla el dinero con su violencia. Lo hace desde el campo, marcando distancia con la norma urbana en discurso y acción. Veremos esa ventriloquia capitalista concentrada en el registro material de la privación, en la *Ida*, como reclamo al gobierno en 1872 (el presidente es Sarmiento), para alejarse de esa minucia del despojo hacia la asunción del capital, la propiedad y el consumo como condición de vida que permite la vuelta al orden, en el contexto conciliador de 1879 (el presidente es Avellaneda, y Roca, ministro de Guerra).

Al comienzo de la *Ida*, el trabajo rural esboza el bienestar honrado, la riqueza lícita y parca del peón, atravesados por posesión y pérdida (balanceo inherente al artificio de oralidad de Fierro y uno de los lugares donde cruje la bisagra entre *Ida* y *Vuelta*). Lamento y desafío, como leyó Borges y sofisticó Ludmer, son tonos troncales en el cantar que consuela y alardea; más bajos, añoranza (por lo perdido) y cálculo (para capitalizarse) entonan el conteo de bienes materiales (en *Ida*) y los planes de inserción laboral (en *Vuelta*). La primera estrofa del tercer canto de la *Ida* modula el lamento como añoranza material: “¡Y qué



iba a hallar al volver! / Tan solo hallé la tapera” (293-4; todas las citas y numeración de versos del poema remiten a la edición Archivos). La conversión del hogar en ruina remata la sextina que empezó con *tuve* y enumeró en ocho sílabas los bienes de la economía doméstica: “hijos, hacienda y mujer”, que rima con *padecer* cuando la leva echa a la frontera al jefe de hogar. Ausencia, privación y pérdida de “alguien o algo” definen la añoranza (según RAE para “añorar”). El cálculo, en sentido de cómputo, consideración o suposición (con base en operaciones numéricas, matemáticas dice RAE), impregna la *Vuelta* como experiencia de vida que supone beneficios en la estrategia de cambiar prepotencia por prudencia. “Al fin de tanto rodar / Me he decidido a venir, / A ver si puedo vivir / Y me dejan trabajar” (135-8), concilia Fierro en el primer canto, antes de dedicar una estrofa a resumir su experiencia laboral; y en el canto 11 aplica literalmente las matemáticas para contar los años perdidos en ese rodar: “Y los he pasado así, / Si en mi cuenta no me yerro: / Tres años en la frontera, / Dos como gaucho matrero, / Y cinco allá entre los Indios / Hacen los diez que yo cuento” (1587-1592). La desposesión de la *Ida* y la proyección de la *Vuelta* vocalizan cuentas que acompañan el canto de gauchos.

La primera mitad de la *Ida* consigna escrupulosamente el despojamiento. Riqueza y bienestar (lo que tuvo en su pago en un tiempo) serían nociones anuladas en el “modelo insuperable de pobreza” que Martínez Estrada adjudica al poema, distinto en esto de los antecedentes del género, que no llevaron la condición de pobreza “hasta el punto de convertirla en carácter distintivo”: la “miseria individual” es redundante porque “es el tono mismo del Poema” (2005, p.683). Los dialogantes de Hidalgo y Del Campo o los gaceteros de Ascasubi hicieron de la queja económica un tópico gauchesco, un formulismo de conversación en época de guerra, que no tiñe la tonalidad constitutiva del texto, como ocurre en el *Martín Fierro*. En el “Diálogo” de 1821 entre Chano y Contreras, habituados a “contar de miserias”, las voces consueñan en la denuncia del despilfarro del gobierno revolucionario y la corrupción de los jefes: “que allí un caudal se gastó; / tal vez, al hacer las cuentas, / alguno se equivocó / y por decir cien mil pesos... (velay otro cimarrón)” (219, 259-264; cito con numeración de versos de Tiscornia, 1974). Contreras siente espanto al ver que ya se acabó “tantísima pesería!” (207-212). Subiéndole la apuesta de la hipérbole para la inequidad financiera, Chano hace un balance de diez versos, suponiendo “si se hiciera una razón” del dinero que entró en Buenos Aires y “después, de güena fe, / se hiciera una relación / de los gastos que han habió”, alcanzaría un saldo cuya cantidad metaforiza como lejanía por extrañeza toponímica: “el pescuezo



apuesto yo / a que sobra dinero / para formar un cordón / dende aquí a Guasupicúa” (276-287). También los dialogantes del *Fausto* compiten en las maneras de quejarse por la miseria: “-Con el cuento de la guerra / Andan matreros los cobres. / -Vamos a morir de pobres / Los paisanos de esta tierra”, acuerdan el Pollo y Laguna en reparto equitativo de versos, al encontrarse en el primer canto. Tras el panorama que pinta Laguna, que ha bajado a la ciudad “pues tengo necesidad / de ver si cobro una lana; / pero me andan con mañana, / y no hay plata, y venga luego”, la contestación del Pollo señala el tópico: “-¡Vaya un lamentarse, ahijuna!...” (111-131; cito de Tiscornia 1974).

Fierro canta solo, no tiene con quién compartir su queja salvo el auditorio imaginado en el poema; cuando responde a la historia de Cruz, paya con el Moreno o aconseja a los hijos no se trata de diálogo gauchesco, que para 1870 se ofrecía como parte del repertorio formal del género (quien por entonces lo actualiza es Lussich). El monologismo adensa la miseria que cuenta Fierro, le quita el alivio conversacional de quejarse con el vecino; en el soliloquio, el despojo es absoluto. Para Martínez Estrada, el poema es “el tratamiento exhaustivo de la pobreza [...] en el territorio más rico del país” (p.686). La tapera o el apero son bienes extraños a valuación financiera; la estancia donde trabajaba Fierro apenas se ve desde su perspectiva de peón, “que no aprecia en dinero el valor de las haciendas ni de los campos” (p.685). En las condiciones económicas que en la *Ida* reemplazan el trabajo en estancia por la explotación estatal, el dinero no tiene aplicación: “No se conoce el comercio sino en las formas de trueque de menudencias en el Fortín”, y el “verdadero negocio” es el arreglo con funcionarios. El poema parece escrito “en una región del globo donde se careciera de todo aquello que se puede obtener con el dinero” (p.687). No por carecer del parámetro dinerario los gauchos están absueltos de violencia económica, que asoma en lugares laterales pero insistentes de la diégesis (además de la atmósfera de pobreza exhaustiva). El orden estatal del capitalismo incipiente origina la cadena de males que sufre el gaucho en la *Ida*; y a dicho orden se pliega la proyección de vida útil que tramita la *Vuelta*. La privación materializada en harapos y desnudez —queja de Fierro en *Ida* que repiten los hijos en *Vuelta* (Martínez Estrada, 2005, p.686)— empapa la lengua inventada por Hernández, con la descapitalización de los habitantes de la región más rica del país, cuya producción agropecuaria permitiría a la nación integrarse al mercado mundial.

Como señala taxativamente Rodríguez Molas (1994) sobre el contexto social del gaucho después de Caseros, detrás del problema de injusticia “se levanta con toda su fuerza la realidad de una situación



económica, en primera y única instancia, propia de los sistemas de producción” que prosiguen a la caída de Rosas y la organización nacional (p.174). “En las dos décadas posteriores a 1860 el ferrocarril desplaza a la carreta” en el envío de lanas y cueros al puerto; ya en 1870, con la cría masiva de oveja, “el transporte por rieles monopoliza todas las cargas” (p.270). Justo antes que el gaucho, en la literatura argentina, el indio percibe la radicalidad de esta transformación. En su tratado con los ranqueles en 1870, Mansilla no puede disimular la conquista de tierras para instalar líneas férreas; el cacique Mariano Rosas lee y archiva *La Tribuna*, y deja “sumamente embarazado” al coronel: “usted no me ha dicho que nos quieren comprar las tierras para que pase por el Cuero un ferrocarril” (Mansilla, 1947, p.224-225). En la culminación de la gauchesca, la queja económica envuelve el lenguaje con la materialidad del progreso liberal, aspecto que Julio Schwartzman (2013, p.273-4) detecta en un poema de Isidoro de María (h.) de 1876: “Y derecho á su destino / Se lleva, cuando relincha, / Como quien dice, á la sincha, / Los frutos del campesino”. El ferrocarril, “ese flete volador” arrasa la producción rural: “La puesta en valor de los campos exhibe la lógica del capital”. Exhibiendo la clausura del régimen de economía gaucha, el tren irrumpe como responso del género.

Desde mediados de la década de 1860 la lógica del capital cubre aspectos constitutivos de las formas poéticas. Schwartzman (2013, p.286) encuentra en el *Fausto* que el pago (de la entrada al teatro por parte del Pollo y de la comida por parte de Laguna) ofrece la “estructura de quiasmo argumental” del poema y, en el pago de la cena, modaliza la retribución “por una relación más personal y libre en la que entran el afecto y el agradecimiento más que el mercado”. La disputa amigable sobre quién es más pobre reverbera como señalamiento bromista de los tópicos del género, que *El gaucho Martín Fierro* relegitimará por la fuerza poética que confiere a la dupla tonal desafío-lamento. A más despojado, nadie le ganará al Fierro del fortín de Alsina-Sarmiento. En su análisis del *Fausto*, Schwartzman observa que la “gran oda capitalista” de Goethe, “ambigua en la exaltación de la fuerza y en la simultánea puesta en evidencia de las secuelas devastadoras de ese empuje arrollador” (como el “fierro-carril” de Isidoro de María), brindó a Marx “una homología con la dinámica del intercambio y la emergencia del dinero” (p.291-292). Las oscilaciones de añoranza y cálculo modulan esa ambigüedad de afectos provocados por el empuje modernizador en la periferia pampeana, entre la exaltación y la devastación. También Lussich, el otro autor que a la par de Hernández está culminando el género en 1872, “prefiere que sus gauchos registren el



impacto, en la vida y en la lengua, del telégrafo y del ferrocarril” (p.347, 351). En el *Martín Fierro* es Cruz quien registra el impacto en la vida de los gauchos, desplazados por inmigrantes en la competencia laboral: “Todos se güelven proyotos / De colonias y carriles- / Y tirar la plata a miles / En los gringos enganchaos” (XII, 2113-2116). El empuje arrollador imprime sus tensiones en los paratextos de la *Ida*. En la carta a los editores de la octava edición en 1874, Hernández explicita su conciencia de la globalización capitalista: los “ferro-carriles”, el vapor y el telégrafo “han convertido al mundo en un vasto taller de producción y de consumo” (2001, p.88). La necesidad de adaptar la pampa a ese mundo tironeaba a Hernández en el folleto de 1872, que incrusta en sus páginas el artículo periodístico “Camino tras-andino”, analizado por Schwartzman (2013, p.506-511) que recupera los abordajes de Prieto (1977) y Ludmer (1988). La filosofía del progreso material ya rodeaba el poema, contradiciendo la defensa del gaucho allí enunciada.

La modernización liberal circulaba en el ferrocarril y el telégrafo, pero también en la prensa y las tecnologías de difusión escrita. Más allá del tratamiento temático de la miseria, enfatizado en numerosos abordajes del *Martín Fierro*, el sesgo económico en las lecturas de la gauchesca ha priorizado la cultura material y la historia de la lectura: condiciones de impresión, venta y suscripción, público, circuitos de difusión. Recuperando la sistematización sociocrítica de Ángel Rama, Jorge Rivera reconstruye aspectos de la incidencia histórica que las gacetas gauchipolíticas tuvieron en la constitución del mercado de lectura popular del Río de la Plata, entre 1818 y 1851. Enfocado en el intercambio editorial, sin analizar en los textos las “marcas tangibles” de producción y consumo, que considera encubiertas “tras la coartada de la pertenencia ideológica”, Rivera aporta cuestiones relevantes para complejizar las relaciones entre mercancía y significación, como la “ambigüedad de ese ‘valor de uso’ político, afectivo e identificadorio que subyace y persiste más allá de las nociones de intercambio, mercancía, precio y paga”. La veta material de soportes y contextos de lectura (no como dato objetivo sino como “marca imaginaria recuperable para una poética”) se enriquece con la consideración del sesgo económico en la lengua, que Schwartzman complejiza sobre el proyecto periodístico-literario-editorial de Ascasubi, donde aflora el registro contable en son de reclamo y estrechez. “Ascasubi siempre hizo números”, resume Schwartzman (2013, p.391): “reclamaba en verso, a sus suscriptores oficiales y privados, el pago adeudado de las entregas de periódicos”, siguió haciendo números en los trámites “para cobrar su retiro militar y los compromisos contraídos por Urquiza” por sus servicios de prensa en el Ejército Grande (cf. Rivera), “y en las tortuosas contabilidades” en su



correspondencia familiar. “[M]uy pautada por la búsqueda de medios materiales y el cobro de suscripciones comprometidas”, su actividad poética se abisma en momentos textuales “en que el género nombra sus condiciones materiales” (el medio, el periódico, el poema y las letras), como las situaciones de pago de la impresión al imprentero en *Aniceto el Gallo*. Habría allí “una profecía de lo que ocurrirá con el folleto de *El gaucho Martín Fierro* como artículo de venta en las pulperías”, que a la vez genera escenas de lectura oral en ese espacio: “El género produce su autoconciencia y hace de su consumo, consumo” (Schvartzman, 2013, p.176-7).

Bajo la espesura material y poética del poema nacional, bulle el capital que ordenará la vida con creciente intensidad y cíclicas crisis. Dominante en el sistema de relaciones entre cuerpos y cosas, el dinero se entrevera en el intercambio lingüístico; lengua y moneda comparten el efecto tergiversador de la relación entre símbolos y cosas, que Shell (1985, p.13-14) encuentra en “El escarabajo de oro” (1843) de Poe. La simbolización estética y la monetaria traman una implícita relación ideológica; el dinero no es solo un tema sino que “habla en el discurso general, y por medio de él” (p.165). Las formas discursivas del *Martín Fierro* miden poéticamente (mensuran, calculan, y también se miden, se enfrentan con) las tensiones generadas por la “presión de las bellas letras” (cf. Schvartzman, 2013, p.35), a las que propongo complementar el apremio de las “buenas cuentas”. El capital en caótica expansión resuena en las voces gauchas escritas por Hernández, aunque en la frontera el único banco sea la pulpería y ninguna moneda funcione como parámetro —salvo cuando, a falta de “un salario / Que iban a dar, o un socorro” (IV, 711-712), dan la *buena cuenta* (parte que se da a cuenta de una cantidad mayor que se adeuda) “Que la gente muy contenta / De tan pobre recibía” (718-720)—. Amén del despojo que lanza el periplo de Fierro, la economía ha quedado en general diluida bajo el peso lexicográfico y etimológico de la canonización nacionalista del XX, o subsumida al problema político y literario que Ludmer (1988) encuentra en la fórmula del género —voz (del) “gaucho”: “Define los usos posibles de la palabra y con ella los de los cuerpos; dice qué es un gaucho, [...] y esto en la voz misma del gaucho” (p.30-31)—. A la ventriloquia de las grafías letradas, el poema superpone otra mediación marginal: la voz escrita del gaucho se mezcla tensamente con el *idioma de las mercancías*, esa “plenitud de significado verbal y productor de cosas materiales” que Shell encuentra en el cuento del Grial, como idioma “que una economía liberada y finita pronuncia ventriloquísticamente por boca de teólogos, economistas y poetas” (1985, p.44). En el poema de



Hernández, al contrario del Grial, el idioma de las mercancías aporta no a la plenitud verbal sino a la parquedad monocorde, y solo produce pérdida de cosas materiales (y liberación de interpretaciones por boca de sacerdotes, economistas, filósofos, poetas, críticos, profesores, artistas). Junto con los usos vinculados a la guerra (priorizados por Ludmer, en la senda de Rama en la senda de Borges), el artificio gauchesco también define usos marginales de la voz “capital”, y con ella los abusos sobre cuerpos y bienes. En la voz del gaucho dice qué es el capital, en el proceso dispar de mercantilización de la campaña, en su aceleramiento arrasador durante la década de 1870.

Balance contable

“[V]erdadero poema espontáneo, cortado en la masa de la vida real” —aunque con abuso del naturalismo y el colorido local, en “versos sin medida” y “con ciertos barbarismos que no eran indispensables para poner el libro al alcance de todo el mundo”— agradece criticando (y evidenciando las propias falencias prosódicas) Bartolomé Mitre el envío de *La vuelta de Martín Fierro* hecho por Hernández, en abril de 1879 (Hernández, 2001, p.14). Poema épico porque “su poesía constituye [...] una obra de vida integral” que “personifica la vida heroica de la raza [...], encarnándola en un paladín, o sea el tipo más perfecto del justiciero y del libertador”, declama en el teatro en 1913 y luego edita Leopoldo Lugones en el capítulo VII de *El payador* (2009, p.148). En el final de “Valor estético del *Martín Fierro*” (capítulo XXV de *Los gauchescos*, 1917) Ricardo Rojas lo afianza en el canon como uno de los “dos poemas nacionales de carácter épico”, en verso (“otro en prosa: el *Facundo*”), que logran la “expresión literaria” del “origen de la civilización en la pampa” (1957, p.565). Libro inasimilable a la “categoría primitiva” de epopeya, su “índole novelística” fascinó a Borges por la “postulación de una realidad”, la “narración del paisano, el hombre que se muestra al contar” y “la clase de placer” que su lectura nos da, en la versión de “La poesía gauchesca” incluida en 1957 en la segunda edición de *Discusión* (1964, p.37-38) —en el libro dedicado al poema en 1953, el placer de lectura se mitiga en “agrado” y se explica por el encanto auditivo: el “placer de oír que a tal hombre le acontecieron tales cosas” (1979, p.111)—. Exigido como definidor de identidad nacional, el *Martín Fierro* ha sido campo de disputa de géneros y valores políticos y estéticos; de Lugones a Borges, el poema se desplaza de la espontaneidad oral hacia el artificio literario, del deber al placer (o el agrado), de la imitación de la realidad a su postulación.



Poema con “estructura de recitativo o de oratorio”, donde una voz monótona “interrumpe apenas su melopea para permitir que hagan su aparición otras melopeas; todas se mezclan y componen un único acompasado lamento”, analizó Noé Jitrik (1971, p.13) recortando con minucia “el tema del canto en *Martín Fierro*”. “[E]l texto quizá más socialmente orientado de la literatura argentina”, que al mismo tiempo demuestra “una elevada conciencia lingüística, que hace literariamente verosímil la denuncia social”, proponen M. Teresa Gramuglio y Beatriz Sarlo en *Historia de la literatura argentina* del CEAL (1980, p.44). Poema con “aptitud [...] para circular sin la intervención de la escritura”, en cuyo interior se tensan “dos ‘voces’ sociales con modalidades discursivas asociadas” (“dos ámbitos culturales”: letrado y popular), sistematiza Élica Lois sus estudios filológicos (2003, p.198, 201). Menos atendido a lo académico, el poeta Leónidas Lamborghini ensaya en 1985 una crítica distorsiva: épica de las ruinas donde el “cuchillero bufón encarna [...] el eje de la historia de los argentinos: la frustración, la derrota”, y “devuelve así su resentimiento social” poniendo “al descubierto la tramoya de un sistema político que se nos presenta como un prodigioso proyecto civilizador” (2003, p.108-109, 118). El *Martín Fierro*, también, es objeto de indagación crítica y campo de experimentación poética, incluso mezclando ambas prácticas.

Melopea bufa que tensa sin resolver la identidad nacional, el poema también funciona como lo que literal y humildemente fue desde su génesis manuscrita, que ha quedado inscripta en su forma textual, cuando Fierro remata con metáfora libresca-económica su queja contra las mentiras del gobierno: “Pero esas trampas no enriedan / A los zorros de mi laya; / Que esa Ganza venga o vaya, / Poco le importa a un matrero- / Yo también dejé las rayas... / En los libros del pulpero” (I, VI, 961-6). El *poema espontáneo-poema épico nacional-novela que da placer-modelo insuperable de pobreza-acompasado lamento de melopeas-bufo de la derrota* sería también uno de esos libros de pulpero con las rayas que debe Fierro: un *libro de cuentas*, que entrevera en el conteo poético una encarnación económica, y cierra negativamente el balance material y metafórico de activos y pasivos. El artificio poético integra indicios de simbolización monetaria; la fuerza diegética y simbólica de la economía reconfigura los acentos de la crítica, mayormente políticos y estéticos (letrados, nacionalistas, novelísticos, populares, epicúreos, musicales, grotescos).

La frase altanera de Fierro, asumido como clase o calaña (*laya*) de los *zorros*, oponiendo la propia experiencia y astucia al engaño legal del Estado, devuelve distorsionada la tramoya del poder (en términos de Lamborghini). Convocadas por la rima que pide *laya* y convocantes del *libro* por asociación poética (cual



mecanismo de payada, con repentismo lujoso de Fierro contestando al discurso por él citado), las *rayas* replican el discurso oficial, referido en la sextina anterior, sobre el equipamiento bélico de la frontera, luego de nombrar sin nombrar al ministro de guerra de Sarmiento, Gainza: “Un menistro o qué sé yo- / Que lo llamaban Don Ganza. // Que iba a riunir el Ejército / Y tuitos los batallones- / Y que traiba unos cañones / con más rayas que un cotín-” (953-8). El discurso estatal muestra su verdad oculta, distorsionado por un gaucho que se asume matrero y zorro, justo antes de realizar (en el canto) su desertión. Las palabras de ese discurso son referidas desde la conciencia del hiato con los objetos que nombran. Las *rayas* desplazan la violencia estatal desde la política y la guerra (el ministro, los cañones) hacia la escritura y la economía (los libros del pulpero): deuda del soldado en vez de inversión militar. De la crítica política a la deuda económica, las rayas de los cañones traen el libro de cuentas. La puesta en abismo alcanza al texto y al soporte pre-impreso: un manuscrito recuperado que contiene ocho cantos de *El gaucho Martín Fierro* es “una rústica ‘libreta de pulpería’ cuyas hojas miden 15,4 por 10 cm y a la que le falta aproximadamente la mitad final” (Núñez, 2001, p.XXI). El medio físico tendría una incidencia no evidente en las formas de escritura; bajo el marco autobiográfico del *Martín Fierro* campea la derivación hacia el diario de gastos, como imagina Rosario Bléfari en su *Diario del dinero*, escrito también en un libro de cuentas, trazado por columnas de Debe y Haber.

El libro de cuentas sería “el objeto mismo, casi vacío: el libro sin literatura, sin otro texto que el registro contable o bien nudo de todo registro”; su virtualidad poderosa le permite servir de base para manuscritos literarios, que prescinden de las columnas (Schvartzman, 2013, p.495). Podemos rastrear momentos en que el texto inscripto en ese objeto no prescinde del uso contable al que este lo incita. Que Hernández haya escrito en un libro de pulpero “Yo también dejé las rayas... / En los libros del pulpero”, propone Schvartzman, “proporciona una curiosa implicación especular al fragmento y a todo el texto. Así, Hernández deja también sus rayas en la libreta de pulpero, salda sus deudas con la forma” (p.495), y brinda a Fierro “una pequeña revancha”, con el chiste de expectativa dilatada en suspensivos: “Como quien se sonríe recordando que se fue sin pagar” (p.498). El poema inscribe deudas y saldos, sin usar las columnas, porque su forma es lingüística: tonos y afectos de la lengua se cargan con detalles económicos, que develan acaso un rol significativo en la implicación del texto sobre sí mismo. Propongo focalizar el complemento del sintagma sobre cuyo núcleo Schvartzman desmenuzó la materialidad significativa del



soporte letrado y popular: sesgar el aspecto contable del polivalente *libro de cuentas*, no como continente de la escritura sino como contenido en su forma. En las *cuentas* del libro, el *cantor (no) letrao* se distorsiona en *contador*, perito de pérdidas y ganancias. Las autobiografías ficcionales del poema (particularmente las de Fierro y Picardía) son canto pero también son cuentas, balances con pasivo recurrente. Y el poema, conformado como tal no por su autor sino por la edición, culmina en la *Vuelta* administrado por un narrador libresco, cuyo saldo favorable deja d(e)udas.

¿Cómo hace cuentas Fierro? ¿Qué cosas cuenta? La expoliación estatal se modula como despojamiento de las cosas y personas, convertidas en mercancías inestables de intercambio capitalista incipiente y desprolijo. Hijos, hacienda, mujer: personas y animales del Haber, más algunas cosas de cuero: prenditas, jergas, apero. El menoscabo económico replica un efecto del lenguaje, que “produce un despojamiento similar cuando designa la cosa”, observa Esposito remitiendo a “la moderna reducción de la cosa a objeto” (2016, p.13-14). El proceso sería similar al pasar “de la esfera lingüística al terreno de la economía”: “La reducción de la cosa a una mercancía, a un producto de consumo y luego a un material de desecho” (p.14). El efecto de pérdida es inherente al lenguaje: “Al transformar la cosa en una palabra, el lenguaje la despoja de su realidad y la convierte en un signo puro. [...] El lenguaje puede ‘decir’ la cosa solo negándole su presencia real y transfiriéndola a un plano inmaterial” (p.14). En *Martín Fierro* los bienes se reducen a cosas por la presión contigua de las palabras y las mercancías, las letras y las cuentas. Puestas en grafías gauchescas, las cosas pierden presencia: las cuentas cantadas por Fierro dan pérdida, inscripta en el lazo entre lenguaje y economía. Como las palabras al distanciarse de las cosas y “aislarse en su propio universo auto-referencial”, desde que el *Quijote* quebró la similitud entre el ser y sus signos (Esposito, 2016, p.74-75), los bienes del gaucho irrumpen en su cuenta con la distancia insalvable que, a las limitaciones y expansiones modernas del lenguaje, agrega el quebranto de la desvalorización de las cosas alineadas entre objetos indistinguibles.

El plano inmaterial de las cosas puestas en palabras, enfatizado por Esposito, se relativiza si atendemos al materialismo lingüístico del poema de Hernández, concienzudo escritor que prueba la lengua poética en el marco ilegítimo de un género menor. Cuando transpone la forma monetaria en el discurso, la gauchesca intensifica el artificio que la define, incrementa su deformación de la lengua estándar y la excede. Si, como analiza Shell (1985, p.14) en la cultura estadounidense a mediados de la década de 1870,



la materialidad del dinero en su pasaje del oro al papel moneda tendió a “tergiversar nuestro entendimiento ‘natural’ de la relación entre símbolos y cosas”, la distorsión letrada del artificio gauchesco reditúa a la vez la amplitud de sentidos por la desarticulación entre la sustancia y su signo, redoblada en el sistema monetario. Lo que emerge del poema como registro contable es un despliegue de metáforas cuantitativas, que contienen las cosas tergiversadas por la poesía y la economía, de la manera en que Foucault enuncia en 1963 “una ley asombrosa”: “no es cierto que el lenguaje se aplique a las cosas para traducirlas; son las cosas, en cambio, las que están contenidas y envueltas en el lenguaje, como un tesoro hundido y silencioso en el estruendo del mar” (2015, p.56).

El canto hace cuentas, mide en letras las dimensiones del despojo (excesivas) y del cálculo (prudentes). Las cuentas son base común de la economía y la poesía, prácticas opuestas en su utilidad pública, como protesta Sarmiento en la carta de Montevideo en *Viajes*, en enero de 1846, observando el río por el que sale hacia Europa y Estados Unidos: lamenta que la colonización haya sido española, pueblo “por todas partes poeta”, “inhábil para el comercio”, a diferencia del “norte-americano con el hacha en los campos”. Al increpar a los poetas argentinos con sarcasmo pedagógico, entrevera poesía y economía en su concreción numerable: “contad sílabas mientras los recién venidos cuentan los *patacones*; pintad las bellezas del río que otros navegan” (Sarmiento, 1993, p.49-50; itálicas en original). La demanda de Sarmiento proyecta el cambio de época que, tres décadas después, queda sordamente registrado en el libro de cuentas de Hernández, cuyo octosílabo contiene conteos monetarios. La premura por consolidar el capitalismo nacional será sentido común hacia el fin de siglo, pero también lamento contra el materialismo en los años siguientes, como condensa Godofredo Daireaux en 1915: “¡La poesía se va...!, y vienen los pesos” (cit. en Rodríguez Molas, 1994, p.301). Algunos versos del *Martín Fierro* tergiversan los pesos con la potencia prosódica de las letras gauchas. Al final de la *Ida*, el balance considera un Haber no monetario: Dios dio al hombre corazón, entendimiento, una lengua que habla, valor para defenderse. Pero el Debe, que ha afinado la queja en los dos mil versos precedentes, compensa ese activo: “Que los bienes igualaba / Con las penas que le dio” (XIII, 2183-4). El Debe de la libreta que no lleva el gaucho es incobrable; la ecuación no llega a la igualdad. Rastrearé en la *Ida* y la *Vuelta* algunas grafías tensadas entre sílabas y patacones, que alteran el equilibrio del poético balance contable.



Ni un rial

Sin grandes cambios desde inicios del XVIII hasta finales del rosismo (cuando el joven Hernández acompaña en arreos a su padre, pastor de medianos recursos), en la campaña de Buenos Aires la economía se organiza por las prácticas de familias labradoras, que poseen tropilla pero no la tierra que usufructúan (Garavaglia, 2001, p.660). La imagen del gaucho libre ha diluido el “componente familiar y productivo” de pastores y labradores, y su dependencia de los hacendados que contrataban peones y jornaleros (p.661). La armonía precapitalista de hacienda familiar y patrón protector sintetiza la edad de oro que era la vida de Fierro, alterada por los cambios económicos después de Caseros: los hacendados “ya tienen una relevancia infinitamente mayor” sobre los productores pecuarios (p.662), la expansión de la frontera propicia un crecimiento ganadero y agrícola (p.674), se constituye un mercado de tierras y de fuerza de trabajo (p.689). Las transformaciones en la campaña provocan la privación que trama la añoranza de Fierro, tan focalizada en los bienes personales que difumina la dimensión estructural del cambio; la tramoya del reparto de tierras y la mano de obra (como la política de “colonias y carriles”) es visibilizada por Cruz, remedando el discurso de “los que mandan”: “Hablaban de hacerse ricos / Con campos en la frontera- / De sacarla más afuera / Donde habia campos baldidos / Y llevar de los partidos / Gente que la defendiera” (XII, 2107-2112). En esa línea, en intervenciones periodísticas de fines de los 60, Hernández demandaba una política económica justa para la campaña, con fuertes tonos de denuncia de la corrupción política “adherida a la inmoralidad pecuniaria” (Pagés Larraya, 1987, p.64-65). Atisbando la crisis que culminará la década del 80, enfocaba sus críticas en la propiedad de la tierra y la especulación legalizada: “Gobernar no es comerciar” (p.66). Esa inminencia de crisis —normalidad del capitalismo (neo)liberal, recurrente en Argentina— presiona en el reclamo de la *Ida*, y se atenuará en las condiciones de escritura de la *Vuelta*.

La fuerza de denuncia de la *Ida* estaría en sus modos de decir el furor del despojo. Como añora en los cantos II y III, Fierro era un gaucho cantor que ganó dinero trabajando y tuvo “hijos, hacienda y mujer” (289). Gauchescas, las palabras determinan las cosas, los pocos bienes domésticos incluyendo personas; la propiedad se ajusta a octosílabo (brevedad de siete sílabas, más el acento agudo en el bien reproductivo: “y mujer”). Ese verso patrimonial, entero, le fue sustraído por el Estado, cuando aplicó en su cuerpo la ley de levas y lo tuvo trabajando sin paga durante tres años, menos en lides militares que en tareas campesinas en las “chacras del coronel”, como narran los cantos III a VI. El reclutamiento forzoso del



gaucho “lo aparta de la alianza económica con el patrón de estancia” (Rodríguez, 2010, p.301). El desarraigo de Fierro evidencia su desfasaje en relación con la transformación del mercado laboral, que exige peones sedentarios, proletarios; será imposible volver a la vida festiva de aparcerero a caballo con rancho en estancia, porque ese rubro ya no existe (y su rancho y su caballo, tampoco).

El canto II conjuga en pretérito imperfecto el paraíso del paisano, que en la estancia ganadera lucía destreza caballar en la doma, la jineteada, la pialada, las yerras festivas: “Aquello no era trabajo / Más bien era una junción” (223-4). Amparado del vacío inmenso que rodeaba al habitante de las pampas en 1845, en el capítulo 2 del *Facundo (y ver... no ver nada)*, Fierro usa el horizonte como temporizador de la jornada laboral: “Y apenas el horizonte / Empezaba a coloriar, / [...] / Era cosa de largarse / Cada cual a trabajar” (151-2, 155-6). Brillan objetos rurales en su empleo productivo, aunando el cuerpo del gaucho al del caballo: espuelas, un pellón blando (almohadón para el recado), lazo, rebenque (157, 159-160). El reparto de oficios pauta la visión escueta sobre la espacialidad rural: “El que era pion domador / Enderezaba al corral” (163-4), “Otros al campo salían, / Y la hacienda recogían” (188-9). Las condiciones laborales añoradas incluyen esparcimiento, alimentación y descanso, en un saludable biorritmo individual-social sin rutina alienante: “Con el juego bien prendido / Y mil cosas que contar, / Platicar muy divertidos / Hasta después de cenar. // Y con el buche bien lleno / Era cosa superior / Irse en brazos del amor / A dormir como la gente, / Pa empezar el día siguiente / Las fainas del día anterior” (197-204; la sinéresis por falta de acento en *día* y en *fainas* ofrece juntos dos “versos sin medida” para el ojo sin oído de Mitre). La armonía campesina fue cortada por la ley, bajo la cual acciona el impacto avasallador de la modernización liberal. La leva que desencadena la expoliación tenía razones económicas, además de las militares aducidas: un establecimiento ganadero ocupaba a muy pocos peones, y “en los partidos dedicados a la explotación ganadera la leva soluciona en algunos casos el problema del exceso de mano de obra” (Rodríguez Molas, 1994, p.205). La añoranza de Fierro exagera las bondades gremiales de la estancia pecuaria, cuya modernización iría anulando la hospitalidad, como el ferrocarril disminuiría la utilidad del caballo — merecen tratamiento específico, que dejo para otra ocasión, las funciones que tienen en la contabilidad de bienes y penas el *matucho* al que *fiarle un pucho* (apostarle un resto de dinero), *moro de número* inscripto en la expoliación del fortín, o el *pingo como galgo* que Fierro roba al indio para volver al pago—.



La economía está en la base filológica de la crisis vital de Fierro; el artificio de su voz expande el dolor en el inventario de pasivos, registrados en el campo semántico laboral-ecuestre. El equipaje para ir al cantón está compuesto básicamente por tiras de cuero, funcionalizadas en herramientas artesanales: “No me faltaba una guasca, / Esa ocasión eché el resto: / Bozal, maniador, cabresto, / Lazo, bolas y manea...” (III, 373-376). Presionando sobre el disfrute de la cadencia poética, el significado lexical opaca el sentido textual, que muchas ediciones disuelven bajo abigarrado paratexto. Los seis objetos rurales enlistados en dos versos generan la exacerbación anotadora, simpática escolarmente con el nativismo: pululan definiciones y anexos con ilustraciones de bozales, lazos y bolas, caballos y cabestros, cintos y rebenques, cuchillos, mates (cf. edición Cántaro, 2005, p.330-5). Mejor que índices de referencialidad o costumbrismo, el maniador, la manea o la probable cosa poseída por un gaucho, cuyo nombre redondeara mejor el octosílabo, son además instrumentos de trabajo, que concretizan valores fiduciarios. Cosas valiosas para Fierro, que sabe y debe usarlas, devaluadas en la esfera de intercambio comercial. Como en el pago de la comida al final del *Fausto*, según propone Schwartzman, en los bienes perdidos de Fierro la economía se expresa por el afecto antes que por el mercado.

Insistente en la desnudez, el inventario se revitaliza en la quinta estrofa del canto IV, con dos versos de otra lista de cosas indiferenciables, inapreciables por el patrón dinerario: “Poncho, jergas, el apero, / Las prenditas, los botones, / Todo, amigo, en los cantones / Jue quedando poco a poco” (643-646). Las cosas pierden su cualidad particular cuando dejan de ser consideradas en términos de valor de uso y son tratadas por su valor de intercambio (Esposito, 2016, p.81). La ristra de herramientas que poseía Fierro frasea la pérdida de valor en el circuito de consumo y desecho: “en lugar de potenciar su significado, el valor de las cosas las comprime en una serie indiferenciada” (í.d.). A salvo de las reducciones regionalistas, *lazo*, *bolas* y *manea* (la serie, el ritmo, el verso) estampa sonoramente la violencia económica, no por su definición ilustrada de utensilios rurales, sino por la enumeración que les quita especificidad de cosas y las versifica como *el resto* que *echa* el recluta, como si en el juego apostara todo, un esfuerzo máximo concentrado en ese parco caudal. Las prendas gauchas eran valiosas para Fierro, pero —como sabe su lengua cuando enumera— han quedado disueltas en el flujo del capital, que alinea todas las cosas. Si la economía imprime a los versos la cadencia del “inventario de objetos intercambiables” (2016, p.14), acaso no hace falta “pasar de una esfera a otra” como sugiere Esposito: poesía y economía se entreveran en la esfera métrica y



contable. En el afecto que expresa lo económico fraseado en diminutivo, el contador gaucho sustrae sus pocos bienes de la devaluación mercantil y, aunque hayan pasado al Debe, les restituye para siempre un valor genuino, sostenido en sus cualidades específicas. Como propone Tamara Kamenszain a partir de César Vallejo, la poesía “puede quizás calmar la desesperación ante lo irreparable y reponer el valor de uso del objeto perdido” (2020, p.17-18).

Capital y alquilar son palabras de la *Vuelta*. En la *Ida* el dinero apenas es nombrado en su estatuto monetario, para indicar su ausencia. Dos veces aparece el reclamo de sueldo en la misma forma breve, bisílaba, que distorsiona la frase (y la moneda) peninsular: *ni un rial*. La primera es emitida para sí mismo y los auditores del canto: “La pucha que se trabaja / Sin que le larguen ni un rial!” (III, 425-6). Cuando dan la *buena cuenta* se anima a preguntar por su paga: “Me rai y le dije: «-Yo... / No he recibido ni un rial»”, y el Mayor apela a la letra burocrática “«¿Y qué querés recibir / Si no has dentrao en la lista?»” (IV, 749-756). Las rayas de Fierro entran en los libros del pulpero, no en las listas del Estado que lo emplea. Solo en el sueldo hay moneda, pero sueldo es lo que no hay: “Del sueldo nada les cuento / Porque andaba disparando, / Nosotros de cuando en cuando / Solíamos ladrar de pobres- / Nunca llegaban los cobres / Que se estaban aguardando” (IV, 625-630). El salario es el Debe del Estado, y su reclamo (distorsionado por el jefe como *declamación*, conteo de sílabas improductivo en términos de Sarmiento) provoca indirectamente el castigo, cuando Fierro es estaqueado por el altercado con el centinela *papolitano*: “Vino el Mayor medio en pedo / Y allí se puso a gritar / «Pícaro te he de enseñar / A andar declamando sueldos»” (VI, 879-882).

A diferencia de lo que veremos en la *Vuelta*, el foco económico no está en la adquisición y el trabajo sino en la expoliación; el inventario de los bienes perdidos no permite ningún cálculo. La única aparición de *dinero* ocurre en el intercambio comercial en el fortín, la parte más evidente de carga económica en el poema —como en la *Vuelta*, la única aparición de *dinero* ocurre en la voz de Picardía, presumido de sus artimañas en el truco para “defender mi plata”, contagiado del tono consejero y calculador que Hernández le agregará al poema en 1879: “El que ha de jugar dinero / Preciso es que no se atonte-” (23, 3175-3178)—. El “pulpero habilidoso”, con su “boliche de virtud” como “la gente le dio en llamar”, es el beneficiario de la *buena cuenta* otorgada a discreción: algunos soldados recuperan prendas “Que las tenían empeñadas”, “Por sus diudas atrasadas / Dieron otros el dinero”, y la sextina concluye con la tajada que saca el usurero:



“Al fin de fiesta el pulpero / Se quedó con la mascada” (IV, 721-726). En la escasez de *riales* y *sueldos*, a falta de nombre el dinero despliega creaciones lingüísticas. La circulación de las cosas que señalarían las rayas en los libros del pulpero propicia sintagmas de la ventaja financiera, como los que mencionamos al comienzo. No hay régimen monetario en la cultura del cuero, y es este el objeto que condensa la presunta riqueza gaucha y moviliza los *negociaos*, desde la estrofa que presenta al pulpero en trueque oneroso para el soldado, necesitado de aguardiente: “Era un amigo del Jefe / Que con un boliche estaba, / Yerba y tabaco nos daba / Por la pluma de avestruz, / Y hasta le hacia ver la luz / Al que un cuero le llevaba” (685-690). Por su habilidad insaciable *para tragar*, este personaje es el que ostenta *buche de ñandú* (699-700) y, en la sextina siguiente, abusa (*tira la cuerda*) de su comisión (justificada con diminutivo) y carga sus carretas con objetos pampeanos mercantilizables: “Aunque es justo que quien vende / Algún poquitito muerda, / Tiraba tanto la cuerda / Que, con sus cuatro limetas, / Él cargaba las carretas / De plumas, cueros y cerda” (703-708).

Plumas, cueros y cerdas en vez de dinero: otra lista octosílaba señala el desfasaje de la economía gaucha, cuando avanza imparable la modernización, la agricultura suplanta a la ganadería, las máquinas a los aperos, la casa de ramos generales a la pulpería (Rodríguez Molas, 1994, p.263). Los bienes contabilizados por Fierro como disminución de su activo (lazo, bolas, apero) no solo quedan en su pasado individual sino anulados en el nuevo orden de la sociedad capitalista y el Estado liberal (su añoranza será residual en las proyecciones de identidad nacional durante el siglo XX; recluido su valor de uso a las necesidades básicas del gaucho, el valor de cambio de las cosas de cuero se revitalizará en la comercialización global de artículos regionales). Fierro enuncia sus bienes desde la desproporción entre la posesión pasada y la falta presente. El brevísimo inventario de lo que lleva cuando parte reclutado al cantón se suspende con tres puntos después de *manea*, como si tomara aire para exclamar la dimensión increíble que jaquea a la economía y la literatura: “¡El que hoy tan pobre me vea / Tal vez no crea todo esto!!” (377-378). La disputa de creencia abre otro borde que conecta simbolización estética y económica; en las grafías de la voz del gaucho, el capital pauta el verosímil. En el texto al que la cultura donó y exigió una representatividad colectiva queda expuesta la violencia económica estatal y privada, en frases de añoranza provocada por una desposesión legal tan abusiva que parece increíble.



Otras cuentas sin justar

La claudicación del gaucho y la mengua en la denuncia política, a menudo vinculadas esquemáticamente con los posicionamientos del autor, constituyen tópicos críticos y pedagógicos, que reducen la complejidad del modo en que la *Vuelta* vuelve textualmente a la *Ida*. En 1879 la simbolización económica evita la añoranza (salvo rémoras tonales en los hijos) y se emplaza en el cálculo; la prepotencia quejosa del oprimido de la *Ida* da paso a la prudencia para hacer cuentas (incluso en sentido matemático), *apreciar* el trabajo en dependencia, *determinar el valor* de la paz ofrecida por la administración liberal (según definiciones y sinónimos de “cálculo” en RAE). El cálculo también ha sido adjudicado al autor en relación con el incipiente mercado de las letras: la producción de la *Vuelta* se habría debido a “cálculo literario, después del éxito” de “la primera parte” escrita “por inspiración genial”. Este *minus* sirve a la canonización universitaria de Rojas porque confiere un linaje castellano digno de la novela historiable, filiendo *Martín Fierro* con *Quijote*: “en uno y otro libro, cada personaje, vigoroso de carácter y acción en su primera parte, languidece en la segunda y hasta claudica” (1957, p.528).

Más allá de la simplificación de Rojas, la continuidad está afectada por notorios cambios biográficos, políticos, económicos entre 1872 y 1879, a los que se superponen los “diez años de sufrimiento” que Fierro contabiliza en el canto 11 —cinco en *Ida* (tres en la frontera, dos como matrero) y “cinco allá entre los indios” al comienzo de la *Vuelta*—. El balance torna verosímil la voluntad conciliadora de Fierro. Los cambios en la diégesis parecen concomitantes con la seguridad vital a la que accedió Hernández. Si el autor de *El gaucho Martín Fierro* era un periodista militante del federalismo, vuelto del exilio tras su participación en la montonera de Ricardo López Jordán, siete años después Hernández se ha afincado en el pueblo de Belgrano, es dueño de la Librería del Plata que imprimirá *La vuelta de Martín Fierro* con ilustraciones y éxito asegurado, milita en el Partido Autonomista, se vincula al Club Industrial y “se dedica a negocios de campos, todo lo cual debió darle ganancia” (Pagés Larraya, 1987, p.74). El activo permite hacer cálculos, superando el pasivo quejoso de la *Ida*. Más que una zona autobiográfica, la economía de vida genera un espacio afectivo que resuena en la ventriloquia del poeta, afirmado demiurgo del ya famoso Martín Fierro. La tensión entre autor y personaje provoca otra comparación con Cervantes, más inquietante que la de Rojas: “la exigencia de una segunda parte vino, más que de los lectores, del mismo Martín Fierro”, con la



salvedad de que ahora deja su destino en manos de Hernández, que solo consigue recuperar a su Héroe “a costa de la pérdida de su personalidad” (Martínez Estrada, 2005, p.162-163).

La pulsión poética no está más en la protesta; las ocupaciones letradas de Hernández se alejan del diarismo combativo y se acercan a la racionalidad parlamentaria. Sus ideas de política económica armonizan con las medidas progresistas de Avellaneda para la ganadería y la propiedad de la tierra (Rodríguez Molas, 1994, p.187, 191). “El antiguo defensor del paisano de la campaña se hace cargo de una visión de modernidad, de mundo liberal en marcha, para situar en ella a la comunidad de los argentinos”, recupera en términos positivos Dardo Cúneo en 1964, elogiando “el pensamiento económico nacional” de Hernández como periodista y parlamentario (2001, p.959). Ese pensamiento habría ido afianzando su asociación “al acto liberal”, dice Cúneo en referencia a la libertad de comercio, con las salvedades de no someter el crédito interno al externo ni el campo al puerto, además de poner “la propiedad al alcance del pueblo” y aplicar “criterios industriales modernos” a la ganadería (958-959). El clima de escritura de la *Vuelta* mitiga la crítica sobre la propiedad de la tierra y la situación legal del gaucho, que era insistente en los artículos combativos de una década atrás. Manteniendo la denuncia contra el roquismo encandilado con el capital extranjero, Hernández impulsa medidas para impedir la especulación en los precios de tierras, pero acepta el reparto de la propiedad (que Fierro no ve y solo Cruz critica brevemente). Afincado en un liberalismo cercano a Alberdi desde su oposición a Mitre y Sarmiento —que Zorraquín Becú (2001, p.987) encuentra en la etapa de *El Río de la Plata* (1869)— el autor de la *Vuelta* sostiene la protección de los bienes y sujetos nacionales, en el marco de confianza en el progreso. Convencido liberal, valoriza Borello, Hernández alienta el industrialismo con “un sano proteccionismo económico”, que antepone el interés de los habitantes “a una rígida concepción económica individualista y/o librecambista” (1973, p.111, 114).

La *Vuelta* reubica al gaucho en el consenso liberal, menos armoniosamente de lo que implican los rescates de Hernández para el pensamiento nacional. A tono con el progreso, Fierro atestigua con detalles cruentos el salvajismo atávico de los indios y se luce informado para constatar la exitosa ofensiva de Roca. Con tono alejado de la calentura creciente de la *Ida* —donde el indio era enemigo obligado por el sometimiento al ejército, pero no “furia del infierno” peligrosa para “el gobierno” (5, 625-630)— el ex gaucho celebra: “Pero si yo no me engaño / Concluyó ese vandalaje, / Y esos bárbaros salvajes / No podrán



hacer más daño. // Las tribus están deshechas; [...] Ya muy pocos quedan vivos”, y remacha el clavo cual cronista exagerado o tribuno elocuente: “Son salvajes por completo” (6, 669-679). Tras vivir cinco años en las tolderías (referidos en cantos 2 a 5 como “cuentos de pampas”, por distraerse en los cuales pide perdón al auditorio) Fierro ostenta el tono de reportero oficioso, en consenso con “la clase poseedora latifundista” que había organizado y financiado la “expedición” de Roca que, “distando mucho de constituir una empresa patriótica”, fue acompañada por compradores de tierras, especuladores y capitalistas, desatando “una incontenible pasión de lucro y acaparamiento” (Rodríguez Molas, 1994, p.194-195). El pragmatismo de la *Vuelta* responde a la culminación de los procesos de “apropiación jurídica de la tierra en Buenos Aires” (Garavaglia, 2001, p.689). En el contexto periférico de la economía ruralista argentina, esa culminación aparece tensada con la marginación del gaucho, sobre la cual la *Vuelta* modera el reclamo de la *Ida*: lo subsume al cálculo de nuevas cuentas. El Debe será cancelado, en cuanto Fierro capitalice la experiencia deficitaria de diez años y postule un Haber fraguado en el olvido y la prudencia. La expoliación queda en los relatos de los hijos, debilitada por la repetición formularia, monótona sin la calidez mántrica de la *Ida*.

La zona fiduciaria en la *Vuelta* habla por boca de Picardía, que vuelve a hacer el relato del enrolado y simboliza económicamente su experiencia de andar *como pelota* durante años: “Con lo que ellos me enseñaron / Formaba mi capital-” (22, 3093-3094). A diferencia de Fierro, el hijo de Cruz tiene astucia para sobrevivir en el fortín, está “entrenado en el oficio del engaño” y se arrima a los jefes para obtener su mordida (Ansolabehere, 2008, p.244). “Ganar plata” resume en el tercer verso todo el canto 22, que cuenta sus trapisondas con naipes, en arreglo “Con el dueño de una fonda” (3101) cuando estuvo en la Guardia Nacional. Sobre el juego clandestino en el ejército Fierro no había visto nada, o lo omitió en su registro minucioso de los males del fortín; en esta agregación pesaría tanto la demanda de actualización económica como la apuesta narrativa de la *Vuelta*, más novelesca que poética —al margen de las hipótesis de Martínez Estrada sobre la parte de Picardía como “la primera tentativa seria de Hernández en componer poesía”, con el tono de alegato beligerante de los artículos de *El Río de la Plata* (2005, p.172)—. La demanda de Picardía pierde beligerancia (comparada con la de Fierro en *Ida*), lo picaresco que pudiera tener su recuerdo se modera con la sabiduría que remata el canto 22: “Más cuesta aprender un vicio / Que aprender a trabajar” (3215-3216). Sobre el contingente de frontera, la repetición de la *Ida* es tan monótona



que una quarteta se traba en la mismidad: “-Siempre el mismo trabajar / Siempre el mismo sacrificio / Es siempre el mismo servicio, / Y el mismo nunca pagar” (27, 3605-3608). Y la quarteta previa enviaba la queja al pasado, para no desentonar con la prédica de progreso y olvido: “-No repetiré las quejas / De lo que se sufre allá, / Son cosas muy dichas ya / Y hasta olvidadas de viejas” (3601-3604). Como veremos lateralmente en el Hijo Mayor, el conteo repetitivo modula el lamento que la voz de Fierro dejó en la *Ida* — y el Hijo Segundo, cuyas *cuentas* se dispersan “Cuando se corta el rosario” (13, 2102) al perder los hijos el sustento paterno, sería para Martínez Estrada “hermano siamés” de Picardía: sus historias repiten el destino de “seres inertes”, trazados sobre “una psicología de la picaresca española” (2005, p.95-96)—. En la machaconería de lo *mesmo* asoma la alteración ocurrida por la presión de las cuentas; la rutina del servicio sin paga, bajo ley de trabajar para adquirir, se modula en el registro clásico de las vidas de pícaro de los siglos XV y XVI. Si en 1872 Cruz detectaba la especulación con la tierra que será actual en la crisis de 1890, en 1879 Picardía suena más viejo que su padre.

La historia de las raciones que cuenta Picardía en el canto 28 concentra la tramoya en el verticalismo militar, que provoca la merma “De víveres y de vicios” administrados por los jefes: “-Estos diablos de milicos / De todo sacan partido-” (3767-3768, 3773-3775). *Sacar en abundancia* es la acción repetida en la cadena; acorde con el sistema de rapiña, el cálculo es con fracciones: cada *dentellón* reduce la ración a *la mitad* (3790-3792). Desentona de la picaresca que hacía honor a su nombre en los episodios de las tías rezadoras y trampas con naipes, la historia de las raciones involucra al mismo Picardía entre los beneficiarios de la corrupción, aunque las últimas cinco estrofas del canto 28 recaigan en la victimización del gaucho (o su ignorancia estratégica), asomando justo antes una denuncia al gobierno, refrenada en su misma formulación: “-Y espican aquel infierno / En que uno está medio loco, / Diciendo, que dan tan poco / Porque no paga el gobierno. / -Pero eso yo no lo entiendo, / Ni a aviguarlo me meto; / Soy inorante completo / Nada olvido, y nada aprendo” (3847-3854). Restringida a la corrupción castrense, la protesta por las raciones remeda el lamento que Hidalgo repartía entre Chano y Contreras seis décadas atrás. La probable denuncia de Picardía se disuelve en anacronismo, soliloquio, repetición.

Esta zona de la *Vuelta* retoma en otros términos la economía de mascada que la *Ida* concentraba en el pulpero, secuenciando “de los cañones a los libros”, en la propuesta de Schwartzman, “un mixto de leva forzosa, expoliación en el fortín, promesas vanas de las autoridades, rechazo del discurso político y su



vinculación económica y delictiva con los negocios a costa de los pobres” (2013, p.498). Las rayas bélicas-numéricas de la *Ida*, inscriptas en cañones y libros del pulpero, se alfabetizan en el afán didáctico de la *Vuelta*: no inspiran la queja sino el trazado de letras, que permitirá la victoria del gaucho cansado de sufrir y ganoso de enseñar. A diferencia de Picardía, el capital de Fierro no es la astucia económica sino la destreza cantora, a cuya consagración dedicaba el comienzo de la *Ida*, y que la *Vuelta* repone desplazada a la payada, un modo calculador del canto. Artero, Fierro imprime la letra en su capital de oralidad, mientras ignora la demanda de justicia por el asesinato del hermano (“el negro” a quien Fierro provocó y mató en el canto VII, cuando agobiado por la deserción y la tapera fue a la milonga y “Por peliar me dio la tranca”). Sin responder a la imputación, Fierro vence al Moreno porque lo hace *tropezar con el alfabeto, lo corre con la letra* (Schvartzman, 2013, p.464-466); en la pregunta sobre las tareas en la estancia en temporada cálida, agrega la adivinanza del orden tipográfico del almanaque: “Me has de decir lo que empriende / El que del tiempo depende / En los meses que train erre” (4376-4378). Estas rayas serían constitutivas de la nueva economía de la *Vuelta*, que suplanta las deudas de la *Ida* con el activo que era inaccesible, incluso fóbico para el gaucho: libros, letras, calendario, cuentas.

Lo que pesa de la *Ida* en la trama de la *Vuelta* no es la queja de pobre sino la economía del duelo: la cuenta que nadie le ajustó a Fierro, las deudas de sangre contraídas cuando no sabía apreciar la prudencia. La precipitación desgració pero también salvó a Fierro: su valentía temeraria fascinó a Cruz para pasarse a defender al desertor y evitar que la ley realizara el arqueo amenazante: “«Vos matastes un moreno / Y otro en una pulpería, / Y aquí está la polecía / Que viene a justar tus cuentas»” (IX, 1525-1528; la forma con aféresis *justar* deriva la justicia hacia el ajuste, amén del significado oficial relativo a *pelear en las justas*). Para Martínez Estrada (2005, p.162-163) ese salvamento fue su condena, el “funesto error de haber arrancado al héroe a su destino bajo el influjo de la amistad diabólica de Cruz”, cuya enmienda sería el regreso de Fierro. Borges cancelará la deuda, generando ficción desde la llaga abierta bajo la payada, enunciada como una de las últimas cosas que dice el Moreno (desoída por Fierro, a diferencia de los datos útiles que el incauto dio al presentarse, sobre su educación con un *flaire* y su ignorancia *en leturas*): “Espero en Dios que esta cuenta / Se arregle como es debido” (30, 4449-4450). El Moreno del canto 30 le quiere enmendar a Fierro el balance viciado que hizo solo, hablando al auditorio, en el canto 11; allí, después de sacar la cuenta de los “diez años de sufrimiento”, conecta (incriminándose) la exculpación legal



con la inculpación que alarga excusas y exige torsión respiratoria justo cuando dice “la muerte del moreno”, que corta el discurso referido (según le “informó” un amigo que reencuentra cuando regresa): “Que no perseguía el Gobierno; / Que ya naides se acordaba / De la muerte del moreno- / Aunque si yo lo maté, / Mucha culpa tuvo el negro. / Estuve un poco imprudente, / Puede ser, yo lo confieso, / Pero él me precipitó, / Porque me cortó primero- / Y a más, me cortó en la cara / Que es un asunto muy serio” (1596-1606). La imprudencia propia se atenúa con “un poco”, mientras se agrava la culpa del otro como “mucha”: lo cuantificado beneficia al contador. Vuelto juez de su crimen, Fierro se absuelve con trabadas razones dudosas.

En su análisis del funcionamiento narrativo de la frontera en el poema, Ansolabehere (2008, p.251) destaca el “ajuste de las cuentas” como fundamental en la economía del relato, y entiende que Fierro “contabiliza el sufrimiento y utiliza la cifra de su pena para saldar deudas y cerrar el balance”, del cual quedan excluidos los indios (“ni siquiera cuentan como muertos”) pero también el gobierno, que ya no le pide *arreglo de cuentas*: la muerte del juez que lo perseguía resuelve su temor y desmiente lo que acaba de afirmar, “Que en cuentas con el gobierno / Tarde o temprano lo llaman / Al pobre a hacer el arreglo” (11, 1574-1576). Arreglado el Debe violento de la *Ida* con el Estado (porque ha cambiado el gobierno, en consonancia con la madurez del personaje), Fierro intenta cerrar la ecuación sin consignar deudas contraídas por sus actos: obstinado tenedor de sus males, no contabiliza los que provocó en otros. En nota el pie, Ansolabehere (2008, p.260) conjetura un balance definitivo de las cuentas con la justicia, dado por el número diez: “los diez años de sufrimiento que el gaucho contabiliza en su haber” (sería un Haber metafórico, porque fueron diez años de despojo y deuda) y “en la columna del debe, el décimo hermano del muerto” que viene a *arreglar la cuenta como es debido*, impulsado por *otro deber que cumplir* (30, 4432).

Por efecto del crimen impune de la *Ida*, la *Vuelta* evita el examen de conciencia, lo desplaza por el cálculo que deja atrás el pasado y prevé un futuro abstracto de bien común. El reclamo del pariente de la víctima encapsula a Fierro en la exculpación, como si él monopolizara la ocasión para examinar conciencias y arreglar cuentas. Aunque le esté contestando (denegando el desafío), borra al Moreno de la interlocución y nos vuelve cómplices de una nueva cuenta, la sucesión de antagonistas que le hicieron daño: “Primero fue la frontera / Por persecución de un juez- / Los indios fueron después, / Y para nuevos estrenos- / Ahora



son estos morenos / Pa alivio de mi vejez” (30, 4487-4492). Agrandado por la *erre* que le clavó pero incómodo por no querer pelear ni mostrar miedo —“Yo ya no busco peleas / Las contiendas no me gustan- / Pero ni sombras me asustan / Ni bultos que se menean” (4513-4516)— Fierro recarga el cierre de la payada con hartazgo desafiante. Pero la espontaneidad del coraje que fascinó a Cruz se atempera en cínica estimación de probabilidades. Prefiere un antagonista más débil, como el del canto VII: la ofensa no se dirige al juez ni a la partida, sino a quien agravia como uno más de “toditos / Los negros más peliadores” que conoció (4505-4506). En la impunidad para cancelar sus faltas pesa la autocanonización, el afianzamiento en el poema del propio poema como modelo de integración nacional, *libro* que impedirá que el rancho *se llueva* (4857-4858) y quedará para siempre en la memoria de *mis paisanos* (4879-4882), como augura el narrador del canto 33, administrador letrado de un libro muy distinto de los libros del pulpero de la *Ida*. Ponerse a hacer el cómputo de sus enemigos para desestimar el desafío del Moreno es un gesto incompatible con la caballerosidad supuesta por Lugones; pero además es un gesto escriturario, como si el autor le hiciera decir al personaje *Basta con viejas cuentas, Moreno, estoy a punto de culminar el canto, quiero quedar como emblema de paz y progreso*. Borges (a falta de Dios) dará al Moreno la venganza evitada por Fierro: prolijo, poco arriesgado en la reversión del héroe, “El fin” se concentra en el código del duelo, impostando cortesía desafiante, sin abrir la llaga del examen de conciencia que evita la *Vuelta*, quedándose en la dimensión cósmica que Martínez Estrada percibía en los hijos como “seres inertes”, sometidos a fatalidad literaria: “Mi destino ha querido que yo matara y ahora, otra vez, me pone el cuchillo en la mano” (Borges, 2013, p.199).

A salvo de la venganza del Moreno y de la presión tributaria del Estado, Fierro arregla sus cuentas con la pretensión de olvidar lo malo; proyecta legalizarse y trabajar, incluso pasa su CV rebotante de referencialidad estanciera: “Sé dirigir la mansera / Y también echar un pial- / Sé correr en un rodeo- / Trabajar en un corral- / Me sé sentar en un pértigo / Lo mesmo que en un bagual” (V, 1, 139-144). Como el inventario de la pérdida en la *Ida*, el trabajo remite a la ganadería (bueyes de carreta, caballos a domar, rodeo); pero ahora Fierro tiene la suspicacia de agregar el rubro agrícola, con *la mansera*, el arado que dice saber dirigir. El que vuelve ha superado la “escasa predisposición del gaucho a realizar trabajos agrícolas”, que Rodríguez Molas (1994, p.177-8) observa en la década de 1850, cuando colonos inmigrantes introducen maquinaria como la trilladora a vapor; en las estancias ganaderas como la que añora Fierro en



la *Ida*, agricultura “es una palabra que se pronuncia con escasa simpatía” (p.179). Entrando a la paz administrada del 80, el cálculo de Fierro resigna sus habilidades pecuarias y lo predispone a asumir faenas a las que se resistía. Definitivamente perdida la estancia precapitalista, donde alcanzaba con exhibir destrezas ecuestres, brindar con el patrón y tender la vista al campo de *hacienda y cielo*, el gaucho deviene “mano de obra dependiente y barata”, que debe plegarse a la disciplina laboral. En su *Instrucción del estanciero* de 1882, Hernández “propone en los establecimientos ganaderos una relación de tipo militar entre los capataces y los peones”: “quien vive en el campo a cargo de intereses ajenos” debe hacerse respetar “como un oficial con sus soldados, para que le obedezcan” (Rodríguez Molas, 1994, p.272, 285). Similar instrucción, desde la perspectiva del subordinado, da Fierro a sus hijos en el canto 32, aceptando que es dura la suerte del “que obedeciendo vive”: “Mas con su soberbia agranda / El rigor en que padece- / Obedezca el que obedece / Y será bueno el que manda” (4715-4720).

En 1879 el gaucho no se resiste a las jerarquías del capital, proyecta incorporarse a sus flujos, sabe que es necesario trabajar para consumir, como aconseja a los hijos, “Porque es preciso alquirit-” y conviene evitar la deshonra de pedir (32, 4649-4654). Intransitiva, la adquisición equivale a la vida; ausente en la *Ida*, infiltra la sabiduría que imposta el gaucho manso de la *Vuelta*. Hasta el saber se compra (ya no alcanza con la experiencia del sufrir): “Y les doy estos consejos, / Que me ha costado alquiritlos” (32, 4769-4770). La conciliación de Fierro con la economía oficial (no gaucha ni ganadera) envuelve la metáfora que usa para elogiarle al Moreno su respuesta sobre la ley: “Ya veo que tenés adentro / Capital pa esta partida” (30, 4263-4264). Trabajar es la ley, es preciso adquirir, conviene capitalizarse: a ese saber llegó el gaucho, para eso dejó de ser iletrado e ignorante como se asumía en la *Ida*. Fierro se pliega al “mundo liberal en marcha”: premedita convertirse en trabajador útil de la industria rural, que hará de Argentina la nación “más fuerte y más próspera del continente suramericano”, como escribe Hernández en *Instrucción del estanciero* y en intervenciones parlamentarias y periodísticas que ya no enfocan la crítica en la oligarquía porteña, como en *El Río de la Plata* a fines de los 60 (cf. Cúneo, 2001, p.956-960). La previsión paternalista de Fierro —y la voltereta lógica para ser ejemplo por haber matado: “El hombre no mate al hombre / Ni pelee por fantasía- / Tiene en la desgracia mía / Un espejo en que mirarse-” (32, 4733-4736)— reverbera entre los propósitos didácticos que Hernández enumera en el prólogo de la *Vuelta*, “Cuatro palabras de conversación con los lectores”: mostrando a los hijos “los males que produce” el olvido de “los deberes que



la naturaleza les impone para con sus hijos”, el padre los induciría “a que mediten y calculen por sí mismos todos los beneficios de su cumplimiento” (Hernández, 2001, p.262). El cálculo desplaza la queja, incluso en los pocos momentos en que la *Vuelta* actualiza el lamento (no la añoranza, porque ya no refiere a desposesión), literalmente cuando el Hijo Mayor recarga con conteo el purgatorio de silencio y tiempo vacío en la cárcel: “Cuenta esas horas eternas / Para más atormentarse, / Su lágrima al redamarse / Calcula en sus afliciones, / Contando en sus pulsaciones, / Lo que dilata en secarse” (12, 1887-1892).

La *Vuelta* define los usos gauchos de la voz “capital” en torno al cálculo de beneficios y valores. Agotado en la *Ida* el inventario del despojo, Fierro tiene letras en vez de deudas. Aunque le elogie al Moreno su valor como payador, a ese *capital* metafórico le opone ostentosamente un capital letrado, también simbólico pero materializado en su decir, cuando inscribe la *erre* en la pregunta que ocasiona la *redota* del otro. La disparidad letrada en la resolución de la payada contiene el conflicto económico; en la adivinanza Fierro exhibe los saberes de la producción ganadera de estancia, como focalizó Halperin Donghi: al triunfar por “la identificación con el orden productivo encarnado en la ganadería de estancia, los secretos de cuyo ciclo estacional domina plenamente”, Fierro “puede afirmar su superioridad gracias a ese otro saber más humilde”, que le llega del pasado feliz cuando estaba integrado “en posición subordinada a un armonioso orden ganadero” (1985, p.313). Algo de la añoranza irritada de la *Ida* retorna en la *Vuelta*, pero la violencia se contiene bajo el beneficio de adaptarse a la modernización, aunque no sea armoniosa. Fierro premedita un posicionamiento con prudencia: exhibe saberes letrados y estancieros, hace cuentas sobre su década perdida, cancela a los negros, cambia de nombre, se arrima a los jueces.

Si la *Ida* es la parte negativa, el Debe personal provocado por la ganancia estatal, la *Vuelta* es la administración de lo contable para suprimir el Debe y premeditar un Haber. Esta contabilidad excede lo narrado hacia lo narrativo, recargado de pedagogía en la *Vuelta*, acorde con uno de los soportes conservados de sus manuscritos: ya no libreta de pulpería sino seis cuadernos escolares (Núñez, 2001, p.XXVII). En la *Vuelta* tiene más espacio y tono sentencioso el narrador externo, que aparecía en las últimas ocho estrofas de la *Ida*, separadas por seis líneas de puntos, provocando “el principal acontecimiento, no meramente narrado, sino narrativo, del poema: la voz que surge ya no es la del cantor ni la de su par, sino la de un narrador solidario y distante a la vez”: se duele del destino de Fierro, pero “quiebra la autobiografía gaucha, sometiéndola a otro flujo y a otro régimen discursivo” (Schvartzman, 2013, p.439).



Ese quiebre diegético resulta más fastuoso en las diecinueve estrofas del canto final de la *Vuelta*. Además del canto 33, el narrador de la *Vuelta* tiene a cargo dos cantos-bisagras entre distintos emisores — “Relación” los llama el índice de Hernández: el 20 introduce a Picardía, que viene de la frontera *despilchao* (2923), y el 29 al Moreno, que llega con los gestos evidentes de “Todo aquel que busca pleito” (3900)—. El cálculo literario, que Rojas redujo a operación autoral de mercado, se complejiza abarcando la diégesis: el cómputo que ordena la *Vuelta* se afianza, a nivel narrativo, como administración interesada. A las cuentas que (no) hizo Fierro se superpone la gestión de este narrador clásico, “que se coloca afuera del relato, como su administrador” (Schvartzman, 2013, p.491). La *Vuelta* sería un balance falsificado: el administrador liquida las cuentas del héroe, computa su década perdida a cambio de la condonación de su deuda (de sangre). Munido de autoridad pedagógica, el poema define qué conviene recordar. La penúltima estrofa encubre la exculpación bajo un saber dudoso entonado como inapelable, que pretende cancelar las *deudas atrasadas* con olvido en vez de pago: “Sepan que olvidar lo malo / También es tener memoria”. El narrador ha gerenciado voces de gauchos para capitalizar el bien común: “NO ES PARA MAL DE NINGUNO / SINO PARA BIEN DE TODOS”, se cierra el poema en tipografía gritona de progreso liberal. Bajo el final libresco de la *Vuelta* resuena la rabia no saldada de la *Ida*: ¿cómo se reparte el bien de todos, para evitar el mal que sufren muchos?

A uno le falte: a otro le sobre

En la edad dorada del canto II, otra grafía dineraria menos económica que afectiva (*un consuelo*) rima con el objeto patrimonial, la tropilla: “El gaucho más infeliz / Tenía tropilla de un pelo, / No le faltaba un consuelo / Y andaba la gente lista... / Tendiendo al campo la vista, / Sólo vía hacienda y cielo” (I, II, 211-6). El lujo del gaucho (la manada del mismo pelaje, ventajosa en los negocios) se conjuga en pretérito. Como la espacialidad de la estancia, lo paisajístico que pudiera asomar en la visión de *hacienda* y *cielo* queda tapado por la añoranza; la misma hacienda está generando una explotación racionalizada, que impugnará el cuadro pintoresco con la industrialización de la campaña. El reemplazo de los arcos por el tren, que desde 1860 desplaza la mano de obra de baqueanos y reseros, fue la solución a preocupaciones de los hacendados sobre el estado de los caminos, la creciente complicación de alambrados y cercos, la expansión de tierra cultivada y el refinamiento de las haciendas (Rodríguez Molas, 1994, p.270). La modernización



estanciera complicó la inserción del gaucho en el mercado de tierras y fuerza de trabajo que entonces cristalizaba: “La desaparición de la frontera india, la creciente comercialización de todos los productos de la ganadería y el impresionante desarrollo del cercado de campos fueron estableciendo ritmos de trabajo menos erráticos y limitaron la gran movilidad que caracterizó la vida en los distritos ganaderos” (Gallo, 2013, p.44). El valor fiduciario depositado en la calidad de la hacienda anula la visión idílica del peón que capitalizaba su tropilla; como posesión de ganado y tierra, la hacienda condensa la riqueza privada que rige la economía nacional.

De lo individual a lo estatal, las posibilidades semánticas de *hacienda* no solo confunden en sinonimia relativa el terreno agrícola y los ganados; sus sentidos se extienden a la riqueza, y de allí a los negocios privados y la administración estatal —“finca agrícola” y “conjunto de ganados de un dueño o de una finca”, y por extensión, “conjunto de bienes y riquezas que alguien tiene”, y por distorsión, “asunto, negocio que se trata entre algunas personas”, y por extensión y regulación burocrática, “conjunto de las rentas, impuestos y demás bienes de cualquier índole regidos por el Estado o por otros entes públicos” (RAE, 2014)—. Del conjunto de animales que alguien posee a la repartición estatal que rige la riqueza pública, los sentidos fluyen entre bienes concretos y valores abstractos, acompañando el lamento económico argentino. En “Una deuda moral”, Inodoro Pereyra recibe la visita de Relicario, y desde la convención del saludo de vecinos (“¿Cómo andan en el pago?”), la penuria fluye por la polisemia del diálogo: Relicario responde “En el pago, mal. Y en la cobranza ni le cuento. Estoy en cesación de pagos”. Inodoro lo consuela trayendo el sentido de *crédito* como reputación (“Güeno, eso no lo desacredita ante la gente”), que Relicario convierte en préstamo usurero: “Ojalá me desacreditara. Saqué tres créditos y los intereses me están devorando”. Tras resolver la deuda contraída por Relicario con el doctor, que le salvó la vida cuando tuvo *culebriya* de niño (Mendieta calcula que le debe siete vidas, Inodoro propone que pague con un gato), Mendieta elogia la ocurrencia del gaucho insertando *hacienda* en sentido ministerial “-A usted lo van a yamar del Palacio de Hacienda, don Inodoro”. Pero el gaucho baja esas mayúsculas, se atiene a lo literal y conocido (mezclando los saberes definitorios de la payada de la *Vuelta*: letras y tareas de estancia); su distorsión replica la queja nacional, el abismo entre el gasto público y la pobreza evidente: -¡Cómo no vamos a andar sin plata, Mendieta! Si se hacen palacios pa la hacienda” (Fontanarrosa, 1987, s/n). A diferencia de Fierro (quien dirige su protesta en 1872 a “los que mandan”, “el Gobierno”), en 1982 el



lamento de Inodoro Pereyra bromea limitándose a lo concreto y cercano (el gato como moneda, el ganado como único sentido de hacienda); a la manera de Fierro, limitado a su universo desmonetizado, ignora la dimensión pública de la deuda: Palacio de Hacienda, política económica, reparto del *bien de todos*.

La desposesión de *hijos, hacienda y mujer* individualiza en Fierro una transformación liberal que, hacia el 80, culmina la confusión entre privado y público que sostiene la gobernabilidad en el progreso beneficioso para el círculo dirigente. Cuando Fierro vuelve al rancho que es tapera, verifica que la hacienda fue sustraída por el Estado; la terminología contable, *mi haber* se diluye en el diminutivo del adverbio de cantidad, y el referente crediticio desaparece en el discurso indirecto del Juez y la rima con *mujer*: “Al dirme dejé la hacienda / Que era todito mi haber- / Pronto debíamos volver / Sigún el Juez prometía, / Y hasta entonces cuidaría / De los bienes la mujer” (VI, 1027-1032). Antes contó que al mandarlos a la frontera les hicieron “Más promesas que a un altar” (III, 356). Acto de habla que finge realización, la promesa depende (como el valor monetario) de la confianza, que Fierro desarma con gracia de sobrentendido, en el remate de la sextina de los cañones de *Don Ganza*: “¡Pucha!... las conversaciones / Por allá no tenían fin” (VI, 959-960). Distorsionada por el decir de Fierro en la *Ida*, la mentira estatal devela el “carácter ficticio de una riqueza que se supone se multiplique con el tiempo”, como propone Rosa sobre las relaciones comerciales con Europa de las repúblicas sudamericanas en vías de independencia, medio siglo antes del *Martín Fierro*: “dentro de esa promesa se insertan las nuevas naciones, obligando a existir aquello que está en el deseo de los participantes inversionistas” (2006, p.137). El clima político de 1880 permite celebrar, sino constatar, la riqueza que, impuesta con la solución final contra el indio y la desaparición del gaucho libre, la *Vuelta* inscribe como Haber. En la *Ida* queda el inventario de promesas incumplidas, *conversaciones* de los poderosos que manejan el discurso, desmentido por el hogar deshecho: los bienes no pudieron ser cuidados por la mujer, como el Juez prometía. Las economías gauchas contrapuestas entre *Ida* y *Vuelta* visibilizan una tensión constitutiva de la gobernabilidad en la segunda mitad del XIX: el progreso liberal instaurado impulsa la desaparición de la tradicional estructura económica (cf. Rodríguez Molas, 1994, p.250). Olvidando las deudas estatales e individuales no saldadas en la *Ida*, la *Vuelta* apuesta a la riqueza prometida por la hacienda, no como ganado o finca poseída por el gaucho sino como negocio de hacendados en dominio de la gestión económica.



El dinero en *Martín Fierro* no circula, pero su abstracción incide en las voces y la diégesis: la simbolización monetaria es un hilo constitutivo del telar de desdichas de la *Ida* y un motivo imperioso para la integración de la *Vuelta*. El dinero aparece como lo que es, un objeto cultural cuya materialidad se dispersa en papeles, monedas, cosas y palabras (actos, entre demanda y promesa), cuya proyección vital es concreta, vertiginosa en la cultura argentina del último tercio del XIX. Acaso el dinero en el poema desempeña una función aledaña a la del gaucho en el cierre de la gauchesca: no está entre personas y cosas, pervive entre las cosas hechas con palabras. Y si la *Ida* hacía inventarios de prenditas añoradas, porque Fierro estaba inserto en una economía no monetaria, la *Vuelta* calcula el papel que pueda obedecer en su asociación al acto liberal. Para eso cambia de nombre y se separa de los hijos: el capital requiere identidad patrimonial e individualismo de sobrevivencia. Sin resolver el reparto del declamado *bien de todos*, el libro nacional queda latiendo en ese movimiento del ex gaucho, con la vibración alterada por la promesa de dinero, esa abstracción cambiante por tiempo futuro.

Como Borges imaginó en forma de ficción, cualquier moneda es todas las monedas y la abstracción del dinero conjuga los destinos en futuro. En cuanto recibe el Zahir como vuelto por la caña en un almacén, el narrador piensa que “no hay moneda que no sea símbolo de las monedas que sin fin resplandecen en la historia y la fábula”; pensar en ellas ocasiona una enumeración amplia, culturalmente ordenada en torno al objeto: “toda moneda permite esas ilustres connotaciones”. Más breve pero rotunda, la enumeración heteróclita, nudo poético y filosófico de la prosa borgeana, emerge en el siguiente párrafo de “El Zahir”, cuando “casi feliz, pensé que nada hay menos material que el dinero, ya que cualquier moneda [...] es, en rigor, un repertorio de futuros posibles. El dinero es abstracto, repetí, el dinero es tiempo futuro”. Allí arranca, con otra monotonía que la de Fierro y otra valoración de lo simple, la enumeración con la anáfora de la equivalencia infinita del dinero: “Puede ser una tarde en las afueras, puede ser música de Brahms, puede ser mapas, puede ser ajedrez, puede ser café, puede ser las palabras de Epicteto, que enseñan el desprecio del oro [...]” (Borges, 1995, p.122-3). El dinero puede ser todo, incluso las palabras que lo desprecian, la descapitalización y las otras deudas que escribe u omite Hernández. *Ni un rial, un consuelo*, pero también *trapiondas* o, sin picaresca, *que esta cuenta se arregle como es debido*. El dinero puede ser injusticia y violencia.



Convocada por la rima de *todo mi haber*, la mujer no puede proteger el patrimonio, como sabe Fierro avisado de que se fue con otro, “Sin duda a buscar el pan / Que no podía darle yo”: “Si no le quedó ni un cobre, / Sinó de hijos un enjambre, / Qué más iba a hacer la pobre / Para no morirse de hambre!” (VI, 1051-1062). “Ni un cobre” y “la pobre” riman con la desigualdad del capital, dicha en los dos primeros versos de esa sextina, como sentencia gaucha sobre la ciencia de la riqueza pública, la economía política que su lengua conoce por haberla padecido: “No es raro que a uno le falte / Lo que a algún otro le sobre” (1057-1058). Justo antes de desgraciarse, en los duelos de los cantos VII y VIII, y abrir otra cadena de cuentas que lleva a la *Vuelta* (y a Borges, Lamborghini y lo infinalizable del poema), el contador gaucha hace su balance del capitalismo en las pampas, con implacable economía poética.

Referencias

- Ansolabehere, P. (2008). “Martín Fierro: frontera y relato”. En Graciela Batticuore, Loreley El Jaber y Alejandra Laera (comps.). *Fronteras escritas. Cruces, desvíos y pasajes en la literatura argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 234-260.
- Bléfari, R. (2020). *Diario del dinero*. Buenos Aires: Mansalva.
- Borello, R. (1973). *Hernández: poesía y política*. Buenos Aires: Plus Ultra.
- Borges, J. L. (1964). “La poesía gauchesca”. *Discusión*. Buenos Aires: Emecé, 11-38.
- Borges, J. L. (1979). *El Martín Fierro*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, J. L. (2013). “El fin”. *Ficciones*. Buenos Aires: Debolsillo, 195-200.
- Borges, J. L. (1995). “El Zahir”. *El Aleph*. Buenos Aires: Alianza, 118-132.
- Cúneo, D. (2001). “Sobre José Hernández. El pensamiento económico en el poeta”. En José Hernández. *Martín Fierro*. Edición crítica (Ángel Núñez y Élica Lois coord.). París: Archivos, ALLCA XX, 954-962.
- Esposito, R. (2016). *Las personas y las cosas*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Fontanarrosa. (1987). *Inodoro Pereyra. ¡El renegau! 9*. Buenos Aires: De la Flor.
- Foucault, M. (2015). *La gran extranjera. Para pensar la literatura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gallo, E. (2013). *La república en ciernes. Surgimiento de la vida política y social pampeana, 1850-1930*. Buenos Aires: Siglo XXI.



- Garavaglia, J.C. (2001). "El *Martín Fierro* y la vida rural en la campaña de Buenos Aires". En José Hernández. *Martín Fierro*. Edición crítica (Ángel Núñez y Élica Lois coord.). París: Archivos, ALLCA XX, 654-690.
- Gramuglio, M. T. y Sarlo, B. (1980). "Martín Fierro". En Susana Zanetti (Dir.). *Historia de la literatura argentina 2. Del Romanticismo al Naturalismo*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Halperin Donghi, T. (1985). *José Hernández y sus mundos*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Hernández, J. (2001). *Martín Fierro*. Edición crítica (Ángel Núñez y Élica Lois coord.). París: Archivos, ALLCA XX.
- Hernández, J. (2005). *Martín Fierro*. Buenos Aires: Cántaro.
- Jitrik, N. (1971). "El tema del canto en el *Martín Fierro* de José Hernández". *El fuego de la especie. Ensayos sobre seis escritores argentinos*. Buenos Aires: Siglo veintiuno, 13-46.
- Kamenszain, T. (2020). *Libros chiquitos*. Buenos Aires: Ampersand.
- Lamborghini, L. (2003). "El gauchesco como arte bufo". En Julio Schwartzman (dir. de vol.). *La lucha de los lenguajes*. Vol. 2 de *Historia crítica de la literatura argentina*. Dir. Noé Jitrik. Buenos Aires: Emecé, 105-118.
- Lois, É. (2003). "Cómo se escribió el *Martín Fierro*". En Julio Schwartzman (dir. del volumen), *La lucha de los lenguajes*, vol. 2 de Noé Jitrik (dir. de la obra), *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, 193-224.
- Ludmer, J. (1988). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Lugones, L. (2009). *El payador*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Mansilla, L. V. (1947). *Una excursión a los indios ranqueles*. México: FCE.
- Martínez Estrada, E. (2005). *Muerte y transfiguración de Martín Fierro. Ensayo de interpretación de la vida argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Núñez, Á. (2001). "Introducción del coordinador". *Martín Fierro*. Edición crítica (Ángel Núñez y Élica Lois coord.). París: Archivos, ALLCA XX, XXI-XXXI.
- Pagés Larraya, A. (1987). *Prosas del Martín Fierro*. Buenos Aires: Hyspamérica.
- Prieto, A. (1977). "La culminación de la poesía gauchesca". AAVV. *Trayectoria de la poesía gauchesca*. Buenos Aires, Plus Ultra, 81-102.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed. <https://dle.rae.es>



- Rivera, J. (1989). "La paga del gauchesco". *Clarín*, 18 de mayo.
- Rodríguez, F. (2010). *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Rodríguez Molas, R. (1994). *Historia social del gaucho*. Buenos Aires: CEAL.
- Rojas, R. (1957). *Los gauchescos. Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*. Buenos Aires: Guillermo Kraft.
- Rosa, R. (2006). "A seis grados de Andrés Bello. Literatura y finanzas en los 1820". En Pacheco, Carlos, Luis Barrera Linares y Beatriz González Stephan (coords.), *Nación y literatura. Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas: Fundación Bigott, 133-52.
- Sarmiento, D. F. (1993). *Viajes por Europa, Africa y América 1845-1847 y Diario de gastos*. Buenos Aires: Colección Archivos-Fondo de Cultura Económica de Argentina
- Schwartzman, J. (2013). *Letras gauchas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Shell, M. (1985). *Dinero, lenguaje y pensamiento. La economía literaria y la filosófica, desde la Edad Media hasta la época moderna*. México DF: FCE.
- Tiscornia, E. F. (Ed.). (1974). *Poetas gauchescos. Hidalgo-Ascasubi-Del Campo*. Buenos Aires: Losada.
- Zorraquín Becú, H. (2001). "Alberdi y Hernández". En José Hernández. *Martín Fierro*. Edición crítica (Ángel Núñez y Élica Lois coord.). París: Archivos, ALLCA XX, 987-998.

Agradezco a Juana Beatriz Vega,
Contadora pública de la UBA, lectora
del *Martín Fierro*.