



## CUERPO Y TERRITORIO: LA FRONTERA EN *MARTÍN FIERRO* Y “LA CAUTIVA”

Ariadna Palos\*

Facultad de Humanidades y Artes  
ariadnapalos3@gmail.com

El siglo XIX argentino ha dado lugar a múltiples narraciones en torno a la frontera, un espacio complejo y móvil, que generalmente se caracterizó como conflictivo. Tanto en *Martín Fierro* (1872/1879) de José Hernández como en “La cautiva” (1837) de Esteban Echeverría, la frontera constituye un aspecto central en la narración. En el siguiente trabajo, nos proponemos identificar qué características adquiere el espacio fronterizo en cada una de las obras, leyéndolo en relación con la representación de los cuerpos que hacen Hernández y Echeverría y tomando en consideración la coyuntura histórica en la que fueron producidos ambos textos. De esta manera, nuestra intención es demostrar que en los dos casos el cuerpo, el territorio y las ideas de *Estado* y *nación* entran en diálogo para configurar lo que comúnmente se conoce como el “problema de la frontera”.

**PALABRAS CLAVE:** *frontera – cuerpo – estado – nación.*

---

\* Ariadna Palos es estudiante avanzada del Profesorado en Letras de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario. Fue Ayudante alumna de la cátedra Lengua Española I durante los años 2019 y 2020, y actualmente es Ayudante en Análisis del Texto (comisión 1). Participó en dos ocasiones en las Jornadas Estudiantiles de Escritura e Investigación: “Cuando investigar es escribir”, con las ponencias *Género y lenguaje. Momentos de disputa en la crítica antipatriarcal* y *Un programa inconcluso: algunos lineamientos generales de la estética de Walter Benjamin*. Sus campos de interés son la teoría crítica y la literatura argentina.

O século XIX argentino deu lugar a múltiplas narrações sobre a fronteira, um espaço complexo, móvel, e que, geralmente, foi caracterizado de forma conflitiva. Tanto no *Martín Fierro* (1872/1879), de José Hernández, como em *La Cautiva* (1837), de Esteban Echeverría, a fronteira constitui um aspecto central da narração. No seguinte trabalho, nos propomos identificar que características adquire o espaço fronteiriço em cada uma das obras, realizando uma leitura relacionada às representações dos corpos que fazem Hernandez e Echeverría, e tendo em consideração a conjuntura histórica na qual foram produzidos ambos textos. Desta maneira, nossa intenção é demonstrar que, nos dois casos, o corpo, o território e as ideias de Estado e Nação estabelecem um diálogo para configurar o que comumente se conhece como “o problema da fronteira”.

**PALAVRAS CHAVE:** *fronteira - corpo - estado - nação.*

In the nineteenth century, Argentina gave rise to multiple narratives about the border, a complex and moving space that has usually been difficult to characterise. In both José Hernández's *Martín Fierro* (1872/1879) and Esteban Echeverría's "La cautiva" (1837) the border plays a central role. In this article, we propose to identify which characteristics the border area acquires in each of the aforementioned works, taking into consideration Hernández and Echeverría's representation of bodies and the historical context in which both texts were produced. Thus, our intention is to demonstrate that, in both cases, body, territory, and the concepts of 'State' and 'nation' interact to result in what is commonly known as the 'border problem'.

**KEYWORDS:** *border - body - state - nation.*

## 1. INTRODUCCIÓN

En la literatura argentina del siglo XIX encontramos múltiples narraciones en torno a la frontera, un espacio generalmente caracterizado de manera conflictiva que dividió el mundo de la “civilización” del de la “barbarie”. En estas obras el espacio fronterizo adquiere distintas características y podemos leer diferentes aspectos de lo que cabría llamar el “problema de la frontera”. A continuación, nos proponemos identificar algunos de los modos de representación de este territorio, a partir de una serie de preguntas que consideramos fundamentales para abordar el tema: ¿cómo se articula con la representación de los cuerpos que lo habitan?, ¿cómo dialoga la obra con la coyuntura en la que se escribe? y ¿cómo entran en contacto la representación del espacio fronterizo y las ideas de *Estado* y *nación*? Para dar respuesta a estas preguntas, nos proponemos trabajar con dos obras en las que la frontera representa un punto fundamental: “La cautiva” (1837) de Esteban Echeverría y *Martín Fierro* (1872 y 1879) de José Hernández.

En la primera, encontramos una alegoría de la nación como cautiva y, en línea con esta idea, el cuerpo de María es concebido como una frontera en sí misma. Así, el indio que rapta y viola a la mujer cautiva es aquel que viola los límites de la frontera y, por lo tanto, el de la nación. Por su parte, en la segunda obra, *Martín Fierro*, hay dos aspectos para destacar. En primer lugar, la alegoría de nación como cautiva encontrará su fin en la segunda parte del poema (*La vuelta de Martín Fierro*) cuando, luego de rescatar a una cautiva, Fierro emprenda la vuelta. En segundo lugar, encontramos otro sentido de *frontera*: la frontera militar. Este es un espacio de despojo y uso del cuerpo del gaucho, el primer “infierno” que vive Fierro y el que articula toda la narración, ya que, como afirma Ansolabehere (2008): “sin frontera en *Martín Fierro* no hay historia” (p. 234).

En el siguiente trabajo comenzaremos relevando la noción de frontera y las características que adquiere en la literatura argentina del siglo XIX. Luego, retomaremos los postulados principales de la Generación del 37 y realizaremos un análisis de un texto programático: “La cautiva”. Después, pensaremos la relación entre la obra de Echeverría y *Martín Fierro*. Por último, nos centraremos en una caracterización y análisis de la frontera militar tal y como se representa en el poema de Hernández, particularmente en el Canto III.

## 2. LA FRONTERA EN LA LITERATURA ARGENTINA DEL SIGLO XIX

La literatura argentina del siglo XIX aborda dos aspectos que podemos considerar centrales: la construcción de la identidad nacional y la delimitación del territorio. Dado este contexto, comprendemos por qué la frontera es un espacio que ha sido retratado en numerosas ocasiones. Para poder apreciar la complejidad de las narraciones que la tematizan, es de vital importancia que primero reparemos en la diversidad del espacio fronterizo. Cabe destacar, en primer lugar, que no se trata de un lugar fijo, una línea divisoria inmóvil. La frontera interna de la nación

se repliega y se expande constantemente, pero además, en relación con el aspecto narrativo, puede ser entendida como una separación o como un espacio de tránsito.<sup>1</sup> Respecto de esto, en el prólogo a *Fronteras escritas: límites, desvíos y pasajes en la literatura argentina*, Laera, Batticuore y El Jaber (2008) señalan que:

la aventura, y su revés, la desventura, se viven en la frontera o bien como enfrentamiento y guerra o bien como cruce y exploración. De allí que la noción de frontera sea doblemente productiva para la narración, porque las dos posibilidades que ella implica suponen una alta carga de dramaticidad. (p. 11)

Las autoras afirman que en la literatura la frontera será entendida como rasgo topográfico, como región geográfica de interacción entre culturas, como espacio de enfrentamiento, de inclusión, militar, etc. (Laera et al., 2008, p. 16). Consideramos relevante traer a colación esta propuesta ya que, como hemos mencionado en la introducción, buscaremos identificar algunos modos de representar la frontera, entendiéndolos como una de las tantas formas de narrar el espacio.

Otra cuestión que debemos considerar antes de introducirnos en el análisis de las obras seleccionadas es que en los relatos sobre la frontera adquieren una gran relevancia los cuerpos que la habitan o transitan. Como sostienen Batticuore, El Jaber y Laera (2008): “puede ser abordada a partir del tipo de relaciones que propicia entre quienes la transitan” (p. 18). Esto nos interesa porque, como veremos en el desarrollo posterior del trabajo, tanto en “La cautiva” como en *Martín Fierro*, el cuerpo (su uso y las tensiones que en él se articulan) tendrá un rol importante en la representación que se haga de la frontera.

### 3. LA GENERACIÓN DEL 37

Podemos afirmar que “La cautiva” es un texto programático de la generación del 37. Sin embargo, no podemos sostener dicha afirmación ni analizar el poema y la representación de la frontera que se da en él sin antes retomar algunas características generales del pensamiento de la Generación. Myers (1998), señala que este grupo de escritores fue “el primer movimiento intelectual con un propósito de transformación cultural totalizador, centrado en la necesidad de construir una identidad nacional” (p. 1). Entre las figuras más destacadas que formaron parte de este movimiento encontramos a Juan Bautista Alberdi (1810-1884), Juan María Gutiérrez (1809-1878), Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), José Mármol (1807-1882) y Esteban Echeverría (1805-1851).

---

<sup>1</sup> Por ejemplo, en *Una excursión a los indios ranqueles* (1870) de Lucio V. Mansilla, la frontera no se configura como una línea que divide dos mundos, sino como un espacio que los conecta, es un espacio poroso, de transmisión, traducción y contacto. En su libro, Mansilla se figura como aquel capaz de traducir los dos mundos que conviven en el espacio fronterizo. De este modo, el autor funda su autoridad en ser el que sabe, porque ha visto, y en ser el único capaz de moverse entre los mundos de la “civilización” y la “barbarie”.

Como notamos al reparar en las fechas de nacimiento de los autores mencionados, los integrantes de la generación del 37 pueden ser concebidos como los “hijos” de la Revolución de Mayo. Ellos mismos se percibían de tal forma y, como señala Myers, consideraban que:

les era conferida una misión providencial: el desarrollo e implementación de la segunda fase de la Revolución, la renovación en las ideas que debía suceder a la revolución por las armas, y cuyo sentido central sería definir la nueva identidad nacional en términos de valores revolucionarios. (p. 2)

La generación del 37 representa, entonces, el primer movimiento intelectual argentino que postula un programa cultural, literario, político y económico en nuestro territorio. Los intelectuales se atribuyen la misión social de reorientar al pueblo argentino en su emancipación, de educarlo y de sentar las bases de una literatura nacional. Adhieren al programa de Mayo y, a la vez, enfrentan sus consecuencias “negativas”, ya que para estos jóvenes la eclosión de la plebe inculta que había traído consigo la Revolución era el fundamento y base para la eclosión del caudillismo (sintetizado en la figura de Rosas) que buscaban combatir.

En la obra de los románticos argentinos aparece como problemática común la figura de la nación. Por tal motivo, buscaban crear una literatura que expresara la nueva nacionalidad y, como indica Myers, esto llevó a que negaran la legitimidad del legado literario español y buscaran formas de expresión nuevas, originales, portadoras de conocimientos novedosos (p. 25). Así, para los intelectuales de la generación del 37, la nación se configura como “una entidad móvil, cambiante. Su naturaleza no se definía únicamente por lo que era entonces, sino por lo que podía devenir” (p. 28).

En este contexto, los románticos van a elaborar la primera imagen del desierto. Según ellos, este espacio “vacío” constituía un lugar improductivo. Dado su objetivo de construir un programa cultural y económico para la nación, los jóvenes del 37 consideraban que había que asimilar el desierto y así transformarlo en un espacio de productividad. De este modo, lo vuelven tema de la literatura y construyen a través de sus obras una imagen del desierto argentino. Sin embargo, como señala Laera (2015), el desierto como tópico discursivo encierra una paradoja: “cuando comience a rendir económicamente, cuando el desierto deje de ser tal, entonces ya no habrá espacio del que extraer poesía y fomentar la literatura” (p. 160).

#### 4. ANÁLISIS DE “LA CAUTIVA”

Al adentrarnos en el análisis de “La cautiva”, lo primero que podemos identificar es el cruce de dos problemáticas de distinta naturaleza. Por un lado, hay un problema de orden territorial, que es el debate sobre cómo poblar el desierto; por el otro, se presenta un problema genérico en relación con la representación de los cuerpos subalternos. De esta manera, como señala Laera (2015): “el Desierto, en su primera imagen literaria, fue figurado como mujer cautiva” (p. 151). Según esta crítica, las imágenes de la mujer y el territorio resultaron tan poderosas porque a través de ellas en el poema de Echeverría se resuelven varios problemas de los románticos rioplatenses. La figuración como “desierto” del espacio de la pampa es un hallazgo que responde a la búsqueda de lo original. A la invención de ese territorio hay que agregarle el personaje de la cautiva, una figura que asimila una serie de valores de suma importancia para los románticos: la integridad, la sinceridad, la propensión a sacrificar su vida, etc. (Laera, 2015, p. 151). Como señala Iglesia (2014):

Con “La cautiva” (...) Echeverría había escrito, finalmente, el poema que sus contemporáneos necesitaban. Había escrito el poema del presente, pero también el poema del futuro (...): su eficacia consistió en actualizar un mito que la historia colonial había fundado para disimular su violencia y convertirlo en patriótico. Pero, sobre todo, en presentar ante los ansiosos jóvenes necesitados de poesía nacional una obra que pudieron sentir como propia y proyectarla como herencia hacia el futuro. (p. 367)

Como podemos ver a través de la cita de Iglesia, es posible definir al poema de Echeverría como una actualización del mito colonial de la cautiva blanca que lleva a convertirlo en un mito patriótico sobre el destino de la nación. Según Laera (2015), en la obra de Echeverría se produce un salto alegórico en relación con mito fundante, producto de la combinación de la tradición colonial de la cautiva blanca encarnada en Lucía Miranda con la imagen femenina como figuración de la nación, la patria o la república (p. 152). La autora sostiene que en “La cautiva” es posible encontrar “algunos elementos disponibles de la tradición local y otros de la ya instalada tradición romántica alrededor del motivo del cautiverio. Hay, en definitiva, una doble operación de afiliación al respecto” (p. 158). Pero, además, señala una inversión que será clave para la alegoría de nación como cautiva: en el texto de Echeverría quien aparece como cautivo es ante todo Brian, el hombre, y no María, quien ya ha logrado liberarse cuando es presentada en el poema (p. 158). Esto es fundamental ya que permite:

sustentar la matriz alegórica que convierte en cautiva a la nación, que proyecta la patria presente (con toda su simbología) en la nación del futuro. Luchar por la patria, como lo hace María rescatando a su esposo (...)

del cautiverio de los indios, marcar el territorio y apropiárselo, es condición de la nación futura. (pp. 158-159)

De este modo, vemos que en “La cautiva” aparece, por primera vez en la literatura argentina, la idea del *cuerpo de la patria* y lo hace a través del cuerpo de María. En este cuerpo se concentrará todo el drama y el peligro del mestizaje, y será un espacio de disputa simbólica en el que se juega el destino del cuerpo-nación. En este sentido, consideramos fundamental detenernos en la escena de la “Parte tercera” del poema, en la cual Brian se niega a seguir a María si esta fue violada por el indio:

María soy infelice,  
ya no eres digna de mí.  
Del salvaje la torpeza  
habrá ajado la pureza  
de tu honor, y mancillado  
tu cuerpo santificado  
por mi cariño y tu amor;  
ya no me es dado de quererte. (p. 33)

Como observa Malosetti Costa (2000), las narraciones e imágenes de cautivas invierten la situación de conquista y robo: no es el hombre blanco el que despoja al indio de sus tierras, su libertad y su vida, sino que es el indio quien roba la pertenencia más preciada del blanco (p. 89). Esta autora también señala que a las cautivas se las veía como “contaminadas” y existía una gran dificultad para volver a aceptar a la mujer que había vivido en cautiverio; una vez cruzada la frontera ya no pertenecía al mundo de la civilización ni al de la barbarie (p. 96). Teniendo en cuenta los postulados de Malosetti Costa, comprendemos por qué Brian se niega a seguir a María hasta que ella le declara que se mantiene “pura”, debido a que ha asesinado al indio que intentaba violarla:

advierete  
que en este acero está escrito  
mi pureza y mi delito,  
mi ternura y mi valor.  
Mira este puñal sangriento  
y saltará de contento  
tu corazón orgulloso;  
diómelo amor poderoso,  
diómelo para matar  
al salvaje que insolente  
ultrajar mi honor intente. (p. 34)

Así, en el poema se trazan fronteras sobre el cuerpo de la cautiva. El cuerpo de María, su “pureza”, representa un límite en sí mismo e indios y blancos se lo

disputan como se disputa el territorio. Rotker (1997) sostiene que “el Poder se afirma en la posesión del cuerpo femenino” (p. 117). Si bien la autora realiza esta afirmación en relación con la crónica escrita por Ruy Díaz de Guzmán en el año 1612, podemos ver a través de la escena que hemos presentado del texto de Echeverría que esto también tiene lugar en este poema. Rotker incluso señala la relación entre “La cautiva” y la frontera cuando postula que:

este poema fundador también es un texto de frontera, donde una criolla de origen español católica y casada es víctima de un malón. La María de Echeverría es como parte del mismo sueño traumático que Lucía: ambas han estado en brazos de un raptor indígena y se las han arreglado para salir inmaculadas de su violento deseo y para tener un fin trágico que evite no solo la cohabitación sexual sino la servidumbre al indio. (pp. 119-120)

Cabe destacar que pensar el cuerpo de María como un límite, una frontera, un espacio simbólico de disputa, trae consigo el hecho de que sobre él se define la dicotomía civilización/barbarie. Iglesia (2014) señala que:

La historia de la cautiva blanca está en el origen de la conquista del Río de la Plata, más precisamente en un episodio ubicado en *La Argentina manuscrita* (...). En este episodio, Lucía Miranda se convierte en un mito blanco y cristiano. A través de ella los conquistadores definen el espacio americano como propio y al indio como violador de la frontera. Al colocar esta historia de un cuerpo femenino violado por el cuerpo bárbaro en el centro de su poema (...), Echeverría funda para la literatura argentina la dicotomía civilización-barbarie que Sarmiento elaborará a su manera en el *Facundo*. (p. 336)

De este modo, al abordar el poema de Echeverría, podemos arribar a dos afirmaciones. Por un lado, encontramos que se produce un salto alegórico en relación con mito original y que, a partir de esta obra, comenzará a concebirse y representarse la nación como cautiva. Por el otro, podemos ver que el cuerpo de la cautiva es en sí mismo una frontera y, de esta manera, el indio raptor será visto como un indio violador del cuerpo, pero también de los límites de la nación.

##### **5. LA FRONTERA EN MARTÍN FIERRO EN DIÁLOGO CON “LA CAUTIVA”**

Si bien resultó altamente productiva para los románticos, la alegoría del territorio como cuerpo femenino cautivo perderá su fuerza con el paso de los años. Para pensar esta pérdida, Laera (2015) se centra en la escena de la cautiva que se encuentra en *La vuelta de Martín Fierro* (1879), específicamente entre los cantos VIII y X. La autora afirma que:

Los desplazamientos de la escena paradigmática protagonizada por la cautiva en 1837 son evidentes en el mismo argumento: ya no es la cautiva quien doblega al indio y le clava el puñal para salvar su honra y rescatar a su esposo,



el militar cautivo. Aparece ahora una figura que, como tal, no estaba presente en “La cautiva”: el gaucho. (p. 161)

Efectivamente, si nos acercamos a la obra de Hernández, podemos ver que la cautiva será un cuerpo sometido y quien la libere y mate al indio, como hizo María en el poema de Echeverría, será Fierro:

Al fin de tanto lidiar  
en el cuchillo lo alcé:  
en peso lo levanté  
aquel hijo del desierto;  
ensartado lo llevé,  
y allá recién lo largue  
cuando ya lo sentí muerto.  
Me persiné dando gracias  
de haber salvado la vida.  
Aquella pobre afligida,  
de rodillas en el suelo,  
alzó sus ojos al cielo  
sollozando dolorida. (p. 155)

Laera relaciona el debilitamiento de la imagen de la mujer cautiva y la nueva fuerza con la que aparece el gaucho con un aspecto que en el poema de Echeverría se encuentra ausente. Nos referimos a la presencia del Estado, que en la época en la que se escribe y publica *Martín Fierro* se encontraba en el umbral de su consolidación (Laera, 2015, p. 162). En este sentido, cabe destacar que *La vuelta de Martín Fierro* será concebido justamente como un texto estatal. Ludmer (2019) señala que “*La ida* es el revés exacto de la emergencia del género y el último texto anterior a la constitución del Estado; el revés de *La ida*, *La vuelta*, es el Estado en el género y representa directamente esta constitución” (p. 156). La autora afirma que el poema de 1879 se trata de la institucionalización de la voz del gaucho como opuesta definitivamente al “delincuente” y al soldado de la ley diferencial, es decir, concebido como trabajador (p. 60). Frente al antimilitarismo de *La ida*, lo que sucede en *La vuelta* es una inculcación de la ley escrita, es decir, un abandono por parte del gaucho de su código tradicional (p. 312). De este modo, a partir de *La vuelta*: “la nación se piensa en masculino y se encarna en el gaucho valiente pero pacífico de *La vuelta*” (Laera, 2015, p. 163).

En este punto cabe destacar que, en *Martín Fierro*, la frontera ocupa un lugar central en el relato. Sin embargo, esta noción adopta dos sentidos a lo largo de la obra. Por un lado, *frontera* hace referencia a la línea de fortines que rodea el territorio argentino y lo defiende del ataque del indio: será un sentido militar del término. Por el otro, encontramos la frontera interna de la nación, un espacio geográfico que será el que Fierro y Cruz crucen en el último canto de *La ida*.

La frontera como espacio geográfico también será la que Fierro cruce solo en *La vuelta*, luego de liberar a la cautiva. En Iglesia (1987) señala al respecto que:

Antiguo símbolo de la frontera entre civilización y barbarie, de la diferencia y también de la contaminación, la imagen literaria de la cautiva funcionará, además, como signo de la inversión de una usurpación y un dominio legalizados y ratificados hasta en los aledaños del mundo blanco. Por eso, el gaucho Martín Fierro disputándole al indio su cautiva blanca define en *la Vuelta* un camino inverso al de *la Ida*. Al decidir liberar a la mujer blanca, Fierro decide, al mismo tiempo, cruzar el límite incierto de la civilización aunque sepa que solo podrá rondar por sus suburbios. (s/n)

Teniendo en cuenta la importancia de la frontera en *Martín Fierro* y, sobre todo, la noción de *frontera militar*, consideramos que es posible establecer otra relación, además de la que plantea Laera, entre este poema y “La cautiva” de Echeverría. En ambos textos la representación de los cuerpos (lo que se dice sobre ellos y lo que les sucede) está estrechamente relacionada con la representación de la frontera y la problemática que se plantea en torno a ella. Como hemos visto, Echeverría pertenece a un grupo de intelectuales cuyas obras se veían atravesadas por la problemática de la nación, la construcción de una imagen del desierto, el debate sobre cómo poblar ese espacio y la dicotomía civilización/barbarie. En este contexto, presenta una historia en la cual la cautiva es una frontera en sí misma y, como mencionamos anteriormente, el indio que viola el cuerpo femenino va a ser el que viole los límites de la nación. En cambio, la problemática que se presenta en el poema de Hernández no está ligada a la nación, sino al Estado. En *La ida* el autor denuncia las injusticias que sufre el gaucho por parte del aparato estatal y, por ese motivo, la obra se constituye como el texto más antimilitarista del género gauchesco. La frontera militar, el primer “infierno” al que se enfrenta Fierro, es un espacio de despojo y uso del cuerpo del gaucho. Así, en ambas obras las nociones de Estado/nación (según corresponda), los cuerpos y el territorio entran en diálogo y, de esta manera, inciden en la forma en la que se concibe el “problema de la frontera”.

## **6. LA FRONTERA MILITAR EN MARTÍN FIERRO**

Hemos analizado hasta el momento cómo el cuerpo de María en “La cautiva” es una alegoría de la nación y representa en sí mismo una frontera. También consideramos, siguiendo a Laera, que dicho potencial alegórico tiene su punto final en *La vuelta de Martín Fierro*. Por último, identificamos otra relación entre la obra de Hernández y la de Echeverría: en ambas el cuerpo y el territorio estarán ligados a la manera en la que se concibe la frontera. Ahora, nos interesa detenernos en cómo esto último se da en *Martín Fierro*, particularmente en *La ida*. Como hemos visto, la primera noción de *frontera* que aparece en el relato es la militar. Como señala Ansolabehere (2008):

“La frontera”, en el poema de Hernández (...), es una forma abreviada de designar tanto al “Servicio de fronteras interiores” como a los establecimientos construidos en la zona de frontera (los fortines) para cumplir tal servicio. (...) está indicando, al mismo tiempo, un lugar que pertenece al ejército y una función que se le obliga a cumplir al gaucho convertido forzosamente en soldado. (pp. 236-237)

Debemos recordar que, durante el siglo XIX, el gaucho era concebido por una gran parte de los sectores dirigentes como “vago” y “delincuente”. Para hacerle frente a esta “delincuencia” de la cual se los acusaba, se sanciona la ley de levas, que rige sobre toda la campaña y dictamina que todo aquel que no fuera portador de una papeleta de conchabo sería reclutado y utilizado como mano de obra o llevado al servicio militar. Sin embargo, como señala Ludmer (2019), la “delincuencia” del gaucho:

No es sino el *efecto de diferencia* entre los dos ordenamientos jurídicos y entre las aplicaciones diferenciales de uno de ellos, y responde a *la necesidad de uso*: de mano de obra para los hacendados y de soldados para el ejército. (pp. 37-38)

En el canto III de *Martín Fierro* podemos ver la aplicación de esta ley de levas, cuando a Fierro lo reclutan para llevarlo hacia la frontera. El canto comienza con el gaucho, recordando lo que alguna vez tuvo, contando que lo han llevado forzosamente a la línea de fortines y adelantándonos que, producto de este reclutamiento, lo perderá todo. Y es que, como desarrollaremos más adelante, la frontera militar será concebida en *Martín Fierro* como un espacio de expoliación y uso del cuerpo del gaucho:

Tuve en mi pago en un tiempo  
hijos, hacienda y mujer,  
pero empecé a padecer,  
me echaron a la frontera  
¡y qué iba a hallar al volver!  
tan solo hallé la tapera. (p. 44)

Siguiendo a Ansolabehere (2008), entendemos que los padecimientos de Fierro comienzan cuando:

es sometido a la ley de levas para formar contingentes destinados a la frontera. El gobierno, a través de sus representantes, interviene en la vida privada del gaucho y lo obliga a convertirse en un engranaje de la maquinaria del estado. Para hacerlo, el primer paso es el desplazamiento forzoso. (p. 238)

Así, en la obra la frontera militar se construye lentamente como un infierno que vivirá Fierro. Ansolabehere sostiene que este espacio se representa como una condena a la que es sometido, como una institución y un sistema que va a ir

inundando toda la superficie de la zona rural que el gaucho habita y que va a marcar su destino errante (p. 235).

De este modo, *La ida* se configura como un texto antimilitar, al ser el que denuncia el maltrato y la desigualdad que sufre el gaucho por parte del Estado. Y esto lo hace, justamente, a través de la voz del gaucho. En el Canto III leemos, por ejemplo, a Fierro decir:

Al principio nos dejaron  
de haraganes criando sebo,  
pero después... no me atrevo  
decir lo que pasaba.  
¡Barajo!... si nos trataban  
como se trata a los malevos (p. 47)

Como señala Ludmer (2019), escrito en una coyuntura de crisis, el texto es un ataque directo a la ley de levas y al servicio de fronteras (p. 226). Cabe destacar, sin embargo, lo que señala Ansolabehere (2008): Hernández no critica en *Martín Fierro* la existencia de un servicio encargado de defender las zonas rurales de los malones, sino lo que los soldados debían sobrellevar en los fortines y la forma en la que eran reclutados (p. 237). Rodríguez (2010) indica que lo que la obra pone de manifiesto en la denuncia es que “los gauchos que van al ejército no son delincuentes, más bien salen delincuentes, embrutecidos y barbarizados” (p. 301). En el poema el gaucho no será “malo” o “delincuente” por naturaleza, sino que será sometido a la ley de levas y, producto de este acontecimiento, caerá en la ilegalidad al desertar e irse al territorio de los indios.<sup>2</sup> Esto se ve claramente en el Canto VI, cuando Fierro huye y, al regresar a sus pagos, ve que ha perdido todo:

No hallé ni rastro del rancho  
¡solo estaba la tapera!  
¡Por Cristo, si aquello era  
pa enlutar el corazón:  
yo juré en esa ocasión  
ser más malo que una fiera. (p. 66)

---

<sup>2</sup> En este sentido, podemos interpretar que Hernández dialoga y confronta con la hipótesis de Sarmiento en el *Facundo*. Para este último, *Facundo* se vuelve bárbaro porque deserta del ejército. El gaucho que podría haber sido moralizado por la disciplina militar, abandona la carrera de las armas y se convierte en un “gaucho malo”. En el capítulo V Sarmiento escribe:

Pero el alma rebelde de Quiroga no podía sufrir el yugo de la disciplina, el orden del cuartel, ni la demora de los ascensos. Se sentía llamado a mandar, a surgir de un golpe, a crearse él solo, a despecho de la sociedad civilizada y en hostilidad con ella, una carrera a su modo, asociando el valor y el crimen, el gobierno y la desorganización. (p. 92)

Esto representa, claramente, la contracara de lo que Hernández retrata en *Martín Fierro*.

Sin hogar, sin hijos, sin mujer e inevitablemente marcado como un “desertor” (es decir, como un criminal), Fierro no tendrá más opción que huir, cruzar la frontera e internarse en territorio indio. Como señala Ansolabehere (2008):

Pasar por la frontera y huir de ella implica, entonces, cruzar un límite, que coloca al gaucho en el territorio de la ilegalidad. Y de allí tampoco se vuelve, salvo que el gaucho se atreva a cruzar otro límite y adentrarse en otra zona: el territorio de los indios (p. 247)

Hemos mencionado anteriormente que el problema en *La ida* no tiene que ver, como ocurría en “La cautiva”, con la noción de *nación*. La denuncia del texto, la manera en la que se representa el problema de la frontera (despoja al gaucho de todo lo que le pertenece y utiliza su cuerpo con fines militares), está dirigida hacia el Estado y se relaciona con él. Como postula Ansolabehere (2008):

Lo que no aparece de ningún modo en este paso del gaucho por “la frontera” es el problema de la nacionalidad, uno de los tópicos de la literatura de frontera, sobre todo en América. A pesar de haber una disputa por el territorio, en la que Martín Fierro participa como soldado, lo que predomina en su relato es una situación que remite más al estado y a la política del gobierno, que a la nación. (p. 243)

Efectivamente, al acercarnos a la obra podemos confirmar que la nación y las problemáticas que pueden presentarse en torno a ella no aparecen en el texto. Una sola vez Fierro hablará de “nación” y lo hará para referirse al inmigrante en el canto V, ya que el vocablo solía utilizarse como equivalente de “gringo”: “quedó en su puesto el nación / y yo fi al esquiadero” (p. 62). El problema principal de la obra es de carácter político porque:

Se trata, en definitiva, del mundo de la política que llevó, recordemos, a Martín Fierro a “la frontera”. Convertirlo en soldado es la condena que se le aplica por haberse hecho el “remolón” en las pasadas elecciones y no haber ido a votar por la lista del juez. (Ansolabehere, 2008, p. 243)

En el fortín, Fierro será testigo de la corrupción política que, como señala Ansolabehere, se reduplica fuera de él en el gran negocio de la frontera, condensación de toda la política del gobierno nacional y provincial (p. 245). En un primer momento, cuando recién ha sido reclutado, podemos apreciar que él cree en la posibilidad de regresar a su hogar a los seis meses:

Al mandarnos nos hicieron  
más promesas que a un altar.  
El Juez nos jue a plocamar

y nos dijo muchas veces:  
“Muchachos, a los seis meses  
Los van a ir a revelar”. (p. 46)

Esto sucede porque en ese primer momento Fierro desconoce el maltrato y la corrupción que le tocará vivir. Sin embargo, irá descubriendo que en la frontera harán uso de su cuerpo y que, como bien señala Ludmer (2019), eso implica un camino de horror y pérdida:

En el ejército no le dan ropa, no le pagan y le dicen animal, le sacan el caballo y le tocan el cuerpo con el cepo. En ese momento decide desertar, y entonces, en su espacio propio, encuentra la pérdida total: de allí en adelante será el que lo ha perdido todo. (p. 203)

La esperanza que tiene Fierro al principio del canto III servirá para reforzar, a través del contraste, los horrores que vivirá en la frontera. Y en el canto VI, una vez que ha desertado, ha descubierto que lo perdió todo y se ha convertido en un “gaucho malo”, se presenta la contracara de aquella esperanza. Conoce el mundo, ha vivido la corrupción, lo han despojado de todo y ha sido maltratado y utilizado para fines militares:

nací y me he criado en la estancia,  
Pero ya conozco el mundo.  
Ya le conozco sus mañas,  
le conozco sus cucañas,  
sé cómo hacen la partida,  
la enriedan y la manejan;  
deshaceré la madeja  
aunque me cueste la vida. (p. 69)

Entonces, como podemos ver a través de las citas de la obra que hemos presentado, la frontera militar será el espacio que marque el destino de Fierro, que lo condene y que lo vuelva un “delincuente”. El texto denuncia el trato que los gauchos viven en la frontera y el modo de reclutarlos. Así, este espacio se configura como un lugar de expoliación y uso del cuerpo. La frontera es aquel infierno que solo se resignifica en *La vuelta* cuando Fierro, en territorio indio, le dice a la cautiva:

Me voy (...) ande quiera,  
aunque me agarre el gobierno,  
pues infierno por infierno,  
*prefiero el de la frontera.* (p. 161; es destacado es mío)

## 7. CONCLUSIÓN

Partiendo de la idea de que la frontera es un espacio complejo que ha dado lugar a narraciones variadas e igualmente complejas, hemos trabajado con “La cautiva” de Esteban Echeverría y *Martín Fierro* de José Hernández. Nos hemos detenido en cada obra y, a la vez, hemos señalado que ambas comparten una característica: la idea de *Estado* o *nación*, los cuerpos y el territorio confluyen para pensar la frontera.

Sin embargo, los modos de representar la frontera que hemos trabajado hasta el momento deben ser entendidos como algunos de los posibles dentro de las diversas formas en las que la literatura ha abordado dicho espacio. Por ejemplo, en ambas obras, el espacio fronterizo será visto como separación y como lugar de conflicto; pero también puede ser entendido como un espacio de contacto, coexistencia, transición.

A partir del análisis de los poemas de Echeverría y Hernández, podemos concluir que las formas de narrar la frontera, y las características que adoptan los problemas que la implican, están estrechamente vinculadas a la coyuntura histórica, social y política en la que se producen los textos. Por eso, para pensar la frontera en “La cautiva” será clave entender el problema de la nación y la imagen del desierto como un problema romántico. Y, por eso también será importante no perder de vista que *Martín Fierro* se escribe cuando está consolidándose el Estado nacional y rige una ley de levas que se lleva a todos los gauchos “vagos y delincuentes” a la frontera o a trabajar en la estancia.

---

---

### Referencias bibliográficas

#### Fuentes

Echeverría, E. (2017). *La cautiva*. Buenos Aires: Centro Editor de Cultura. (Original publicado en 1837)

Hernández, J. (1994). *Martín Fierro*. Barcelona: Edicomunicación. (Original publicado en 1872 y 1879)

Sarmiento, D. F. (2012). *Facundo*. Buenos Aires: Centro Editor de Cultura. (Original publicado en 1845)

#### Bibliografía crítica

Ansolabehere, P. (2008). *Martín Fierro*: frontera y relato. En

G. Batticuore, L. El Jaber y A. Laera (comps.), *Fronteras escritas: límites, desvíos y pasajes en la literatura argentina* (pp. 234-260). Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

Batticuore, G., El Jaber, L. y Laera, A. (2008). Aventura y relato. Apuntes para una historia literaria de la frontera. En G. Batticuore, L. El Jaber y A. Laera (eds.), *Fronteras escritas: límites, desvíos y pasajes en la literatura argentina* (pp. 7-21). Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

Iglesia, C. (1987). Conquista y mito blanco. En C. Iglesia y

J. Schwartzman (eds.), *Cautivas y misioneros. Mitos blancos de la conquista* (págs. 11-88). Buenos Aires: Catálogos.

Iglesia, C. (2014). Echeverría: la patria literaria. En N. Jitrik, C. Iglesia y L. El Jaber (dirs.), *Historia crítica de la literatura argentina. Tomo 1: Una patria literaria* (pp. 351-383). Buenos Aires: Emecé.

Laera, A. (2015). La mujer en el desierto: Esteban Echeverría y las lecturas nacionales del romanticismo francés. En *Cuadernos de literatura*, XX (39), 149-164.

Ludmer, J. (2019). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora. (Original publicado en 1988)

Malosetti Costa, L. (2000). Mujeres en la frontera. En F. Gil Lozano, V. S.

Pinta y M. G. Ini (dirs.), *Historia de las mujeres en Argentina. Tomo I* (pp. 87-109). Buenos Aires: Taurus.

Myers, J. (1998). La revolución de las ideas: la generación de 1837 en la cultura y en la política argentinas. En N. Goldman (ed.), *Nueva historia argentina. Tomo III: Revolución, República, Confederación (1806-1852)* (pp. 383-443). Buenos Aires: Sudamericana.

Rodríguez, F. (2010). Vida precaria: frontera. En *Un desierto para la nación. La escritura del vacío* (pp. 297-362). Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.

Rotker, S. (1997). *Lucía Miranda: negación y violencia del origen*. En *Revista Iberoamericana*, LXIII (178-179), 115-127.