

Mitre y la invención del discurso épico argentino

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ
 Universidad Católica Argentina- CONICET
 Academia Argentina de Letras

Por alguna razón misteriosa casi todos los países, casi todas las culturas se imponen el deber de contar con una gran obra épica que dé razón de sus inicios heroicos mediante un relato popular y originario capaz de definir y glorificar para siempre esa inasible entelequia llamada *identidad nacional*. Cuando tal obra existe, cuando viene espontánea e incontestablemente dada por la tradición inmemorial, se la celebra y canoniza; cuando no existe, se la inventa, con mayor o menor fortuna o verosimilitud. En algunos casos la invención es magnífica, superior incluso a sus modelos reales: allí están la *Eneida* en Roma, *Os lusiadas* en Portugal, y aun la mismísima *Commedia* en Italia; perfectísimos monumentos, sin duda, imitaciones tardías, eruditas y altamente estilizadas del patrón de la verdadera epopeya, mas ninguno de ellos cabalmente épico-heroico en el sentido que venimos de sentar de *relato popular y originario*, según se observa –y sin entrar aquí en las debatidas cuestiones sobre su composición oral o escrita, individual o colectiva– en los emblemáticos textos identitarios de la India –el *Ramayana*–, Grecia –los poemas homéricos–, Alemania –el *Nibelungenlied*–, Inglaterra –el *Beowulf*–, Rusia –el *Igor*–, Francia –la *Chanson de Roland*– o Castilla –el *Cantar de mio Cid*. Hay que admitir, sin complejos ni disgustos, que no todos los pueblos tienen épica, y que no tienen además por qué tenerla. Los pueblos semitas carecen de ella –en Israel y en el Islam los relatos de los orígenes adoptan formas mucho más religiosas y teológicas que cabalmente heroicas, aunque sus grandes textos sagrados no carezcan, desde luego, de ingredientes parcial y fragmentariamente épicos¹, mientras sí la tienen pueblos indoeuropeos como los indios, los griegos, los celtas, los eslavos y los germanos, mas no los latinos; entre los herederos románicos de estos últimos solo han conocido el tipo de épica popular y fundante de la que hablamos aquellas naciones cuyas aristocracias primeras proceden del tronco germano, como las de Francia y Castilla, y han carecido en cambio de epopeya originaria las mucho menos germanizadas culturas de Italia, Cataluña, Provenza y Portugal. A la zaga de tan ilustres excepciones, ¿debería inquietarse nuestra reciente y epigonal Argentina por no poseer, tampoco ella, una epopeya genuina? ¿O acaso sí la posee, disimulada bajo ropajes ajenos al molde literario arquetípico? ¿Somos como Grecia, y tenemos un gran poema homérico fundante, o como Roma, y carecemos de él?

Si algo caracteriza al genio argentino es que ante cada imaginable pregunta jamás atina a ofrecer una sola y concorde respuesta, o bien una multiplicidad matizada y prudentemente conjetural

¹ En cuanto a culturas semíticas más antiguas, sus textos ocasionalmente considerados épicos no son en rigor cabaes epopeyas heroicas, sino cosmogonías –el *Enuma Elish* o poema babilónico de la creación–, o bien relatos simbólicos sobre la maduración espiritual del hombre y la búsqueda de la inmortalidad, como es el caso del *Gilgamesh* sumerio.

de ellas, sino dos, antitéticas, irreductibles, tajantes, eternamente hostiles y fecundamente estériles. A propósito de la cuestión planteada, quienes piensan que sí somos griegos y sí tenemos un Homero, esgrimen como respuesta el *Martín Fierro* de Hernández; quienes nos inclinamos más bien por ser romanos y por poder jactarnos de un Virgilio o de un Tito Livio, proponemos a Mitre y a sus historias de Belgrano y San Martín como evidencias. El propósito de las páginas que siguen es abonar esta propuesta a título de módico homenaje, en el bicentenario de su nacimiento, del intelectual y hombre de acción que supo construir a un tiempo nuestra unión nacional y nuestro relato nacional.

Lo que más impresiona en la figura de Mitre es, precisamente, esa férrea coincidencia de su acción política y su discurso histórico en pos del único objetivo de la definición y la puesta en marcha de una *nación* –nombre elegido no de balde para su emblemático diario–, esto es, de un cuerpo social con una identidad inequívocamente dada por la tradición que llega del pasado, y con un propósito de vida futura en común claramente postulado como proyecto. Tradición y proyecto comunes son, según la célebre conferencia de Renan, las dos notas que definen a una nación², y si el Mitre historiador enderezó sus afanes a establecer en el pasado esa tradición definitoria de una única Argentina, vigente ya desde los tiempos del virreinato y operante por sobre las divisiones y las grietas largamente gravitantes durante décadas de guerras civiles³, el Mitre político fundó su programa de gobierno en torno de esa misma idea de unidad nacional, presentada ahora como proyecto superador de las

² «Une nation est une âme, un principe spirituel. Deux choses qui, à vrai dire, n'en font qu'une, constituent cette âme, ce principe spirituel. L'une est dans le passé, l'autre dans le présent. L'une est la possession en commun d'un riche legs de souvenirs; l'autre est le consentement actuel, le désir de vivre ensemble, la volonté de continuer à faire valoir l'héritage qu'on a reçu indivis. L'homme, Messieurs, ne s'improvise pas. La nation, comme l'individu, est l'aboutissant d'un long passé d'efforts, de sacrifices et de dévouements. Le culte des ancêtres est de tous le plus légitime; les ancêtres nous ont faits ce que nous sommes. Un passé héroïque, des grands hommes, de la gloire (j'entends de la véritable), voilà le capital social sur lequel on assied une idée nationale. Avoir des gloires communes dans le passé, une volonté commune dans le présent; avoir fait de grandes choses ensemble, vouloir en faire encore, voilà les conditions essentielles pour être un peuple [...]. Dans le passé, un héritage de gloire et de regrets à partager; dans l'avenir, un même programme à réaliser; avoir souffert, joui, espéré ensemble, voilà ce qui vaut mieux que des douanes communes et des frontières conformes aux idées stratégiques» (RENAN, ERNEST. «Qu'est-ce qu'une nation?». En *Oeuvres complètes*. Éd. Henriette Psichari. Paris: Calmann-Lévy, 1947, vol. I, pp. 903-904).

³ Véanse los dos primeros capítulos de la *Historia de Belgrano* («La sociabilidad argentina» y «La vida colonial. El consulado»), en los que Mitre rastrea las notas identitarias y distintivas de nuestra nacionalidad ya en tiempos del virreinato. Según algunos historiadores hispanoamericanos, el éxito de las dos historias mitristas se debió en buena medida a que esas notas identitarias rastreadas por el autor en el pasado remoto y propuestas a sus conciudadanos como estímulos para la acción futura resultaban altamente gratas y halagadoras para estos, pues tendían a poner de relieve una cierta excepcionalidad argentina, unida a un supuesto destino de grandeza y a una implícita superioridad de nuestro país en el contexto de las naciones iberoamericanas. «Específicamente sostendré que el relato nacional argentino contenido en las obras históricas de Bartolomé Mitre fue y sigue siendo exitoso y eficaz, entre otras cosas, porque a los argentinos les gusta. A su vez, este relato ha tenido el efecto benéfico de que los argentinos gusten de sí mismos. [...] Este es el meollo de mi argumento: el relato de Mitre es un compendio de sentimientos nacionales que agrada a sus lectores. Es decir, que agrada a muchos lectores estadísticamente. No es del gusto de todos. A Juan Bautista Alberdi no le gustó, pero muchos lo han encontrado excelente. El descubrimiento del Plata, obra de navegantes mejores que Colón; la conquista del Paraná y de sus pampas, empresa de capitanes de buena familia; la *excepcionalidad argentina*; el desarrollo natural, orgánico y social de la *idea revolucionaria* de Mayo; San Martín, principal capitán de América; la vocación argentina para el comercio con el mundo (es decir Europa); Argentina, tierra abierta para los inmigrantes; la civilización en Buenos Aires; en fin, Argentina tiene reservado un puesto de liderazgo en la América meridional» (MEJÍA, SERGIO. «Las historias de Bartolomé Mitre: operación nacionalista al gusto de los argentinos». En *Historia crítica*, n° 33 (2007), p. 113). Mas allá del dejo de sorna con que este historiador colombiano parece denunciar la proverbial arrogancia argentina, que vendría a hallar en Mitre su eco y su consagración discursiva canónica, las observaciones son pertinentes y revelan claramente en las historias de Belgrano y San Martín aquellos componentes que, más adelante, señalaremos nosotros como inequívocamente épicos y constitutivos de un relato heroico y glorificador de una identidad nacional capaz de entusiasmar y unir voluntades.

parcialidades irreductibles de los tiempos preconstitucionales⁴. Al propiciar el entendimiento con Urquiza y la reincorporación de la segregada Buenos Aires al seno de la República, requisito indispensable para la verdadera unidad nacional, expresó su credo realista en una célebre frase: «Debemos tomar a la República Argentina tal cual la han hecho Dios y los hombres, hasta que los hombres, con la ayuda de Dios, la vayan mejorando»⁵. Con esta ceñida declaración, perfecta síntesis del propósito alberdiano de federalismo y unitarismo mutuamente atemperados y equilibradamente integrados por la fórmula constitucional del 53, Mitre se aleja, con capacidad de equidistancia y moderación muy rara entre nosotros, tanto del utopismo reformista a ultranza de un Rivadavia, que desconoce y menosprecia la realidad dictada por el sustrato cultural previo, cuanto de la retardataria e inmovilista resignación al *fatum* telúrico de un Rosas. No se ignoran la existencia y el peso del sustrato cultural vigente, pero lejos de resignarse a este como a un destino, la consigna mitrista propone tomarlo como desafiante y estimulante punto de partida para transformaciones posibles, paulatinas, y solo así fecundas. Ni la sola tradición inmóvil de los federales dogmáticos, ni el solo proyecto desligado de toda referencia al pasado de los liberales utópicos. Una historia capaz de educarnos sobre nuestra tradición se vuelve así indispensable para la puesta en marcha del proyecto político transformador, y el historiador-presidente acuña en su persona y en su misión mismas ambos aspectos de la unidad argentina como las dos caras de una sola e inescindible moneda.

Pues bien, todo este plan integral de historiar el pasado con vistas a la construcción de un futuro conlleva una innegable *dimensión épica*, en el mejor sentido del término. Supone una narrativa, tanto retrospectiva en busca de la tradición fundante cuanto proyectiva e incluso profética en procura de ese ansiado futuro en que los gérmenes de grandeza y excepcionalidad brindados por la tradición habrán de fructificar. Toda épica genuina es, en efecto, la narración de un pasado heroico que se propone como norma ejemplar de un futuro no menos heroico y grande; en toda épica hay crónica y vaticinio, rememoración y proyección, y en toda epopeya se encuentra implícito el arco que vincula una grandeza pretérita que inspira y otra grandeza que se espera en el porvenir como imitación y consumación de la primera. Mitre lo sabe, y lo instrumenta con diestro y consciente pulso en su discurso de historiador y en su acción de gobernante. Como historiador –decíamos– es en la Argentina

⁴ «[Mitre] era, a un tiempo mismo y fundido en una rigurosa unidad de espíritu, un historiador y un político, y su reflexión histórica era como una pausa en el camino de su acción, así como, de inverso modo, era su acción como una proyección de sus concepciones históricas. Este historiador-político creía en la nación y creía ver en la nebulosa del pasado argentino el hilo conductor de ese proceso por el cual la nación se delineaba, sus signos inequívocos, su arquitectura, secretamente determinante de las formas circunstanciales que adoptaba el cuerpo social» (ROMERO, JOSÉ LUIS. «Mitre, un historiador frente al destino nacional» [en línea]. <http://jlromero.com.ar/textos/mitre-un-historiador-frente-al-destino-nacional-1943/#footnote-101-ref> [Consulta: 22 enero 2021]); «la rígida antinomia de unitarios y federales cerraba toda vía de explicación –aun conteniéndolas todas en sí– por el cúmulo de pasiones que perduraban adheridas a cada nombre [...] y era necesario liberarse de ese falso punto de partida; [...] para ello era necesario remontar el curso del pasado y filiar su origen, sopesar su significado, conceder lo que legítimamente correspondía y ajustar las tradiciones a la situación real: era una tarea gigantesca que entrañaba nada menos que toda una concepción del origen del sentimiento nacional y de los idearios predominantes» (*Ibid.*).

⁵ DE MARCO, MIGUEL ÁNGEL. *Bartolomé Mitre*. Buenos Aires: Emecé, 2004, p. 12.

lo que Tito Livio fue en Roma: el edificador de una historia de los orígenes en la que la nación toda pueda reconocerse como *una*, satisfacerse como excepcional, y alimentarse de ejemplos heroicos en los que la estimulante tradición del pasado se proyecte con vigor sobre la potencialidad del entusiasmante futuro. Como Livio, Mitre proporcionó a la Argentina la conciencia de una *identidad mítica*. Pero a la vez que un Tito Livio, Mitre es también un Virgilio, pues hizo radicar esa identidad mítica nacional en dos encarnaciones personales de enorme potencia poética, en dos héroes de epopeya de perfiles éticos y dramáticos perfectos, en dos hombres altamente representativos de las virtudes, las aspiraciones, las adversidades y los esfuerzos en los que idealmente pueda espejarse el pueblo. Si como Tito Livio Mitre ha forjado para la nación una historia con la fuerza predestinante del mito, como Virgilio ha puesto para protagonizarla y conducirla a sus destinos de excepción a dos cabales Eneas. Dos Eneas, por cierto, harto diferentes, y es en esta diferenciación de sus dos capitales héroes, diversos mas no opuestos sino complementarios en armónica concordia caracterológica, donde reside uno de los méritos artísticos no menores del gran redactor del relato nacional.

Belgrano es el hombre ejemplar por su esfuerzo antes que por su excepcionalidad. Mitre nos lo presenta, a decir verdad, como alguien nada extraordinario, como uno más de nosotros, llevado por las circunstancias a desempeñar grandes y pesadas tareas; su grandeza estuvo en no rehuirlas y en hacerse cargo de ellas con abnegación, con sacrificio extremo y con dedicación conmovedora. Belgrano es el héroe cercano, más fácilmente imitable por su *mediocridad* –Mitre no teme usar esta dura palabra, aunque despojándola de todo matiz peyorativo y cargándola, sospechamos, de su sentido latino de ponderable medianía–, y por ello mucho más *querible* que admirable:

Belgrano, siendo una mediocridad como general, como escritor, como pensador, como jurisperito, como político, como economista, que fue todo esto en la medida de sus facultades, es a la vez un grande hombre y un gran ciudadano como Washington en el sentido verdadero de la palabra, que mide la grandeza por el bien, la potencia del genio por los resultados trascendentales, y la moral relativa por los medios al efecto empleados⁶.

Nosotros lo pusimos [a Belgrano] en intimidad con su pueblo: hicimos conocer al hombre con sus virtudes, sus debilidades, sus errores, sus grandes cualidades, sus inmortales servicios y sus desfallecimientos morales, asimilándolo así a la masa de la especie a que pertenece, perdiendo tal vez en admiración, pero ganando en estimación y simpatía, al hacerle hablar y obrar, como cuando el soplo de la vida mortal lo animaba⁷.

Mitre vierte estas opiniones no en su *Historia de Belgrano*, sino en las *Comprobaciones históricas*, obra con la que se propone contestar los ataques de Vicente Fidel López contra aquella y reivindicar su construcción del personaje; se trata, por lo tanto, de una segunda instancia en la elaboración del arquetipo heroico belgraniano, en la que el historiador reflexiona sobre su propia labor previa y la defiende y afirma. Pero ya en la *Historia* había caracterizado a su héroe con perfiles llamativamente

⁶ MITRE, BARTOLOMÉ. *Comprobaciones históricas. Primera parte*. Buenos Aires: La Facultad, 1916, p. 342.

⁷ MITRE, *Comprobaciones...*, pp. 340-341.

médicos y comunes, fundando en ellos, paradójicamente, su grandeza y ejemplaridad. Adviértase de qué modo da vueltas Mitre el clásico *topos* del *sobrepujamiento*⁸ en el siguiente texto, en el que su paladín, lejos de definir su *ethos* heroico mediante la condensación y superación de ilustres paradigmas anteriores, se presenta como notoriamente inferior a todos ellos, y aun así grande y valorable:

No era un general del genio de San Martín, ni un economista del alcance de Vieytes, ni un jurisconsulto de la ciencia de Castro, ni un tribuno de la elocuencia de Castelli, ni un escritor del temple de Monteagudo, ni un pensador de la profundidad de Moreno, ni un político de la talla de Rivadavia, sus contemporáneos, sus compañeros y sus amigos de la época de la revolución; pero fue todo eso en la medida de sus facultades, en medio de una época memorable, con un alma grande y pura, un carácter elevado y sencillo [...]. Su grandeza, principalmente cívica y moral, no es el resultado de la superioridad del genio sobre el nivel común, ni está exclusivamente vinculada a los grandes hechos políticos y militares en que fue modesto actor. Ella consiste en el conjunto armónico de sus altas cualidades morales que no pretendían sobreponerse a la razón pública; en el equilibrio del alma, que no se dejó arrebatar por el orgullo ni avasallar por el egoísmo; en la autoridad con que mandaba y en la humildad con que obedeció; en que fue el representante de las generosas aspiraciones al bien de todos los tiempos [...]. Este es el tipo ideal del héroe modesto de las democracias, que no deslumbra como un meteoro; pero que brilla como un astro apacible en el horizonte de la patria⁹.

Nótese las felices expresiones: pierde en admiración lo que gana en simpatía; un alma grande y pura, un carácter elevado y sencillo; grandeza moral no fundada en la superioridad o en el genio; equilibrio de un alma alejada del orgullo y del egoísmo, y afecta más bien a la humildad; tipo ideal de *héroe modesto* que brilla sin deslumbrar. Vemos delinearse así, con nítido dibujo, el modelo heroico que le interesa a Mitre proponer a sus conciudadanos, el de alguien más como ellos, no superior sino igual, imitable precisamente por accesible, *sim-pático*, esto es, *co-sentiente*, *co-sufriente* del pueblo, partícipe de sus mismas aspiraciones, limitaciones, esfuerzos y noblezas. Un alma alejada del clásico peligro heroico de la *hybris*, de la desmesura y del orgullo propios del espíritu superior, y crecida en cambio al abrigo de la *sophrosyne*, de la moderación y el equilibrio.

Frente a este modelo heroico próximo y simpático, el que ofrece San Martín es más lejano por su excepcionalidad. En él sí domina el genio y fulge lo extraordinario; por más elevado, es más admirable, pero también más inaccesible y alejado de una posible emulación. Su ejemplaridad es más ardua, más desafiante, más ideal, aunque precisamente por todo ello sumamente estimulante como meta aspiracional. La imitación de Belgrano es como la imitación de los santos: perfectamente posible; la de San Martín, como la *imitatio Christi*: un faro que alumbra y guía en la marcha hacia un horizonte que por definición jamás se ha de alcanzar, pero que se encarna en una vida que «tiene la unidad de la

⁸ Cfr. CURTIUS, ERNST ROBERT. *Literatura europea y Edad Media latina*. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1955, vol. I, pp. 235-239.

⁹ MITRE, BARTOLOMÉ. *Historia de Belgrano y de la independencia argentina*. Buenos Aires: Anaconda, 1950, pp. 682-683.

epopeya» e impacta «con su genialidad, su acción heroica, su carácter trágico»¹⁰. Sobre este modelo de héroe nuestro historiador funda la ejemplaridad sanmartiniana en dos notas íntimamente relacionadas: la de una genialidad excepcional y transformadora de la realidad, y la de un poder y una fuerza capaces de llevar al triunfo el proyecto enarbolado más allá de cualquier afán de realización personal:

Los hombres de acción o de pensamiento, que como San Martín realizan grandes cosas, son almas apasionadas que elevan sus pasiones a la potencia del genio y las convierten en fuerzas para obrar sobre los acontecimientos. Dirigirlos o servirlos. [...] Manifestaciones de una vida múltiple y de una potencia individual, condensadores o generadores del movimiento fecundo, obran sobre su tiempo como una acción eficiente o se lanzan en las corrientes permanentes, y de este modo su influencia se prolonga en los venideros como hecho durable o como pensamiento trascendental¹¹.

Toda la América queda definitivamente organizada en el orden interno y en el orden internacional según el plan geográfico y político de la hegemonía argentino-chileno-peruana, representada por San Martín. La gloria de Bolívar es imperecedera, y su acción como libertador más decisiva en su tiempo; pero su obra política muere con él, y no lo sobreviven ni sus designios, ni sus tendencias, ni sus ideales [...]. La obra de San Martín lo sobrevive en sus efectos inmediatos y en sus resultados ulteriores, y con ella, la acción eficiente a que responde como libertador del sur del continente¹².

Vemos despuntar en estos breves párrafos con toda su potencia uno de los tópicos más fuertemente arraigados en el imaginario histórico argentino: el de la contraposición de Bolívar y San Martín, interpretada como un triunfo fáctico y militar del primero –quien realmente logra concluir con éxito sobre el campo de batalla la emancipación americana–, pero a la vez como un triunfo intelectual, político y en última instancia moral del segundo –San Martín debió sacrificar su gloria personal mediante el consabido retiro para asegurar así el triunfo ulterior y perdurable de su proyecto, republicano y democrático, que es el que se impuso a la postre por sobre las aspiraciones personalistas y autocráticas de Bolívar. Es en esta capacidad de anteponer la salud del proyecto a toda gratificación o victoria personal donde radica el verdadero heroísmo: así como Aquiles elige permanecer en Troya aun a sabiendas de que va a morir en la contienda, porque sabe también que solo si se queda el proyecto de tomar la ciudad será coronado con el éxito, así también San Martín debe ceder ante Bolívar el efímero y circunstancial laurel de Ayacucho para que su vasto plan de una América libre y democrática no naufrague y se alcance con éxito más allá de su presencia y su persona. Y consagra Mitre este triunfo más elevado y noble de su héroe mediante un subterfugio discursivo que también había de arraigar con fuerza en la autopercepción del pueblo argentino y en los mecanismos compensatorios de su psiquismo colectivo ante sus numerosos traspiés: el de la victoria y la superioridad no fácticas, sino morales:

¹⁰ MITRE, BARTOLOMÉ. *Historia de San Martín y de la emancipación sudamericana*. Buenos Aires: El Ateneo, 2010, p. 978.

¹¹ MITRE, *Historia de San Martín...*, p. 984.

¹² MITRE, *Historia de San Martín...*, pp. 983-984.

Bolívar coronó la obra y los dos triunfaron en definitiva. San Martín miró sin envidia que Bolívar, con quien compartía la gloria de libertar la mitad de medio mundo, alcanzase y mereciese la corona del triunfo final, reconociéndose modestamente inferior a él en esfuerzos y hazañas, *aunque fuera moral y militarmente más grande*¹³.

Vemos así que tanto Belgrano como San Martín, cada uno a su modo, cumplen con los tres requisitos inexcusables de todo héroe: 1) ser identitariamente representativos de la *toda* la comunidad –de aquello que Mitre propone como una *nación* ya delineada en los rasgos principales de su espíritu desde los tiempos coloniales–, esto es, encarnar el *ethos* común a todos, y no solo el de una parcialidad o facción que pretenda arrogarse los derechos del conjunto del pueblo, como con tan triste frecuencia ha sucedido y sucede ahora mismo en nuestra historia; 2) poseer, ofrecer y llevar a la acción un *proyecto* claramente definido y que también involucre y entusiasme a la totalidad del pueblo –Mitre declara expresamente los respectivos proyectos de sus dos héroes en la segunda parte de los títulos de sus obras: la independencia argentina en el caso de Belgrano, la emancipación americana en el de San Martín–, proyectos que son capaces de hacer triunfar a la larga o a la corta, más allá de su triunfo o su fracaso personal e inmediato; 3) ser ejemplares, modelos imitables para sus conciudadanos, ya se trate de una ejemplaridad más accesible y simpática como la de Belgrano, ya se trate de otra más lejana e ideal como la de San Martín. Lo notable de Mitre es que logra construir estos dos perfectos modelos heroicos a partir de personas reales y actores concretos del reciente barro de una historia de apenas unas décadas, y no de mitos ya configurados como tales por una tradición poética previa de largo arraigo, aunque ambos próceres hubieran iniciado ya en la memoria pública, desde luego, el camino de su consagración y veneración. Más aun, Mitre se propone como objetivo y como método de su labor historiográfica eludir y desacentuar todos aquellos elementos que pudieran conducir *a priori* a una mitificación de sus dos figuras; postula y defiende la necesidad de una historia objetiva, fundada en documentos recta y desapasionadamente interpretados y narrada en torno de protagonistas esféricos, presentados con sus grandezas y pequeñeces, con su genialidad y sus límites¹⁴. Con una destreza discursiva innegable, que casi constituye un caso asimilable al de la *praeteritio* de la retórica, Mitre declara que no hará lo que precisamente hace mientras declara no hacerlo: dice que no va a idealizar a sus actores, y al decirlo los idealiza; enfatiza en ellos sus límites e imperfecciones, pero ese énfasis

¹³ MITRE, *Historia de San Martín...*, p. 978.

¹⁴ Casi diríase que los resultados alcanzados por Mitre cabía esperarlos no tanto de su relato, sino del de su gran rival en la creación de la historiografía argentina, Vicente Fidel López, quien a diferencia de aquel no tenía empacho en recurrir a fuentes orales y antojadizas, previamente mitificadas por la leyenda y por la parcialidad y la subjetividad tanto de los informantes como del propio historiador, cuya visión del país era mucho menos integradora, mucho más partidista, mucho más imaginativa y apasionada y, por estas dos últimas razones, mucho más poética. Como se sabe, Mitre y López sostuvieron una encendida polémica a raíz de sus discrepancias de objetivos y de métodos en relación con la constitución de la historia nacional. Cfr. ROJAS, RICARDO. *Historia de la literatura argentina. Los modernos*. Buenos Aires: Editorial Guillermo Kraft Limitada, 1957, vol. I, pp. 99-118; MADERO, ROBERTO. «Política editorial y géneros en el debate de la historia. Mitre y López». En JITRIK, NOÉ (DIR.) *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, 2014, vol. II: SCHVARTZMAN, JULIO (DIR.) *La lucha de los géneros*, pp. 383-403.

posee el raro efecto de convertir la limitación en un elemento de la grandeza y la imperfección en la argamasa misma de la ejemplaridad. Al igual que el buen marino aprovecha los vientos en contra para hacer avanzar su nave, nuestro hábil historiador y –digámoslo de una vez– más hábil poeta épico sabe aprovechar las debilidades de sus héroes para edificar con ellas su fuerza, y para ofrecérselos no como grandes *per se*, sino como grandes por haber sabido estar a la altura de circunstancias más grandes que ellos. La medida de la verdadera grandeza del sujeto –tal la eficazísima fórmula de la epopeya mitrista– no está en el sujeto mismo, sino en el objeto con el cual el sujeto acepta medirse.

Así es como Mitre, al diseñar los planos del panteón histórico argentino a partir de estas dos deidades mayores, ha sabido plantar y hacer germinar en el imaginario popular de la nación dos persistentes e inalterables mitos, el uno evidentemente buscado, el otro sin duda inadvertido. El primer mito es el de Belgrano y San Martín como máximos arquetipos de la nacionalidad y como modelos imperecederos de virtudes patrióticas y conductas heroicas, cuyo arraigo definitivo en el inconsciente colectivo será luego potenciado y acaso hasta exacerbado por las políticas públicas de la llamada *educación patriótica*, implementada en la escuela argentina en 1908 y fundada básicamente en el modelo histórico mitrista¹⁵. El segundo mito, el que Mitre seguramente no quiso ni advirtió crear, es el de la empecinada identificación que se realiza en la cultura argentina entre el heroísmo y ciertas formas de la imperfección, la victimización y el fracaso. Este último punto bien merece atención y detenida exégesis, y es a partir de él que nos permitiremos esbozar el extraño derrotero que la mitología heroica de nuestra patria ha seguido con posterioridad a Mitre y hasta nuestros días.

Aunque apenas sugerido, aunque solo incoado o barruntado, en el Belgrano y el San Martín de Mitre despunta ya, con toda su potencia destructiva, el que será después el obseso tópico argentino del héroe que funda su gloria en su fracaso, y que por ello mismo se hace admirable y grande. Tanto Belgrano como San Martín, según hemos dicho, logran llevar al triunfo sus respectivos proyectos de independencia y emancipación, *no fracasan* programáticamente, pero sí lo hacen en un plano personal, mediante el duro acíbar de la derrota, la muerte, la renuncia, la autoinmolación o el ostracismo. Belgrano expira en el *annus horribilis* en que parece fracasar el proyecto mismo de nación, y no lo verá triunfar cuarenta y dos años después; San Martín ve el coronamiento de su proyecto emancipador a la distancia y desde las sombras del exilio, capitaneado por su gran rival, que se lleva toda la gloria. La peculiar *mediocridad* de Belgrano, resaltada por Mitre, la debilidad de sus medios frente a lo enorme de sus fines y su aciago destino personal, vienen así a suscitar en su pueblo un tipo de

¹⁵ La estrategia escolar de la llamada *educación patriótica* fue inspirada por el entonces Presidente del Consejo Nacional de Educación, José María Ramos Mejía, y tuvo por fin la argentinización de los hijos de los inmigrantes a partir de un relato simplificado de la historia nacional, que eliminara los matices y los posibles puntos de discrepancia y resultara a la vez creíble y estimulante para la imaginación infantil; para ello, la exaltación de la gesta de la independencia, el silenciamiento de la etapa colonial y la postulación de héroes paradigmáticos como los protagonistas de las dos grandes obras de Mitre resultaban instrumentos más que adecuados. Cfr. RAMOS MEJÍA, JOSÉ MARÍA Y ALBERTO JULIÁN MARTÍNEZ. «La educación patriótica. Informe del inspector técnico general». En *El monitor de la educación común*, n° 425 (1908), pp. 235-245; PIZZURNO, PABLO. «La educación patriótica. Instrucciones al personal docente». En *El monitor de la educación común*, n° 426 (1908), pp. 341-351.

admiración fundada en la *lástima*, una peligrosa identificación *compasiva* que enfatiza antes las limitaciones y los fracasos personales que el innegable y más significativo dato del triunfo a largo plazo de su proyecto. ¡A cuántos de nosotros no se nos habrá escapado alguna vez, al exclamar con sincera veneración el apellido del prócer, un adjetivo *pobre*, consagrado así como cabal epíteto épico identificador! Decimos y pensamos y sentimos *el pobre Belgrano*, igual que se dice *el ingenioso Odiseo*, *el piadoso Eneas* o *el mesurado Cid*. Y si la *lástima* domina en nuestra instintiva moción admirativa por Belgrano, en la que dispensamos a San Martín parece dominar una sensación de legítima *rabia ante la injusticia*. Nuestro genuino sentimiento ante su vida y su obra es el de que el destino no fue justo con él por haberle escamoteado los laureles finales de su gesta, y por habérselos transferido a quien a todas luces le fue *inferior*, si no en lo militar, sí en lo político y en lo moral, según afirma Mitre. La idea de destino adverso o injusto, que late más o menos contenida en la vida de los héroes épicos y hace eclosión en la de los héroes trágicos, asoma pues en Belgrano y en San Martín en forma apenas emergente, controlada aún, pero suficiente para conferir a ambos un tinte de tragedia personal que se suma a la dominante épica y configura un tipo de héroe bastante más patético que el de la epopeya estricta.

Pues bien, es este modelo de *héroe patético*, apenas sugerido o esbozado en los paradigmas mitristas de nuestros dos próceres máximos, el que hará carrera en el imaginario mítico argentino posterior. Se trata de un modelo heroico que funda su capacidad de despertar adhesión no tanto en la magnitud de los logros alcanzados o del genio demostrado, sino en el sufrimiento, la adversidad y la injusticia padecidos en la carrera en pos de esos logros, carrera cuya meta alcanzada o no alcanzada, y su misma existencia en cuanto proyecto, dejan así de ser relevantes. El héroe patético argentino será tanto más grande y admirable cuanto más sufriente y más injustamente perseguido por el *fatum* o por perversos enemigos haya sido, y la clave de su apoteosis se hallará finalmente en su *victimización*. Para el argentino, solo parece merecer crédito y empatía aquel a quien la mala suerte, oscuros intereses o poderosos y malvados enemigos convierten en fracasado factual y triunfador moral, en una víctima injustamente inmolada y no reconocida en sus legítimos méritos. Como bien se comprenderá, un héroe semejante está a un paso de devenir su perfecta antítesis, esto es, un consumado *antihéroe*, según atestigua la historia de las formas literarias con el tránsito del molde genérico de la epopeya al de la novela. Como es fama, fue Cervantes quien dio forma canónica a este tránsito, al convertir al viejo héroe de los libros de caballerías en el antihéroe don Quijote; entre nosotros, ese tránsito se opera en los años del primer Centenario, cuando Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas proponen reemplazar el paradigma heroico belgraniano y sanmartiniano de Mitre por el que ofrece otro supuesto héroe, esta vez no histórico sino plenamente ficcional y poético, y que no es en rigor héroe alguno, sino el más consumado paradigma de antihéroe novelesco: el gaucho Martín Fierro¹⁶.

¹⁶ Conocida es la idea de Leopoldo Lugones acerca de Martín Fierro como paladín justiciero y caballero de las pampas, síntesis y espejo de todas las virtudes de la raza y de la patria, y su célebre postulación del texto de Hernández como poema

¿Qué decir de este entrañable personaje, a quien tanto queremos los argentinos? En primer término, que está bien quererlo, porque como construcción caracterológica está más que logrado, y los trazos de su psiquismo y de su drama personal los ha diseñado Hernández con mano maestra. También está bien admirar el libro que protagoniza, porque su potencia poética y sus cualidades estéticas están fuera de toda duda. No se trata aquí de discutir los valores literarios de la obra, que son enormes, sino de discutir y negar la condición supuestamente épica de esta, y el carácter pretendidamente heroico de su protagonista. Hemos procurado abordar esta cuestión, en el marco de una teoría general de las matrices narrativas y a través de un estudio comparado del poema de Hernández con el *Quijote* de Cervantes, en un libro de 2016¹⁷ cuyos análisis y conclusiones no cabe aducir aquí, pues nos ocupamos ahora de Mitre y no del *Martín Fierro*; con todo, y por lo que la canonización épica del *Martín Fierro* supone de parcial impugnación o relativización de la previa epopeya histórica mitrista, procede al menos sintetizar brevísimamente por qué razones el gaucho de Hernández no es ni puede ser nuestro héroe nacional. En primer término, porque su representatividad social es apenas parcial, de un grupo étnico o un sector poblacional sumamente acotado tanto en lo cronológico cuanto en lo geográfico y cultural: no todos los argentinos son gauchos, y hoy por hoy, en estricta verdad, muy pocos podrían sentirse identificados con aquel extinto tipo humano; *Martín Fierro* no encarna ni espeja, por lo tanto, como en vano pretenden Lugones y Rojas, a la totalidad del pueblo o de la nación, sino a una facción, lo cual supone un quiebre del central postulado mitrista de la *unidad* de tradición y de proyecto, y abre las puertas en cambio al habitual mecanismo sinecdótico argentino de *pars pro toto*, a la recurrente tentación totalitaria por la cual diversas parcialidades políticas o identitarias tienden a arrogarse la representatividad de la nación toda. En segundo término, *Martín Fierro* lleva a un grado extremo de consumación aquel peculiar modelo heroico de la imperfección, del fracaso personal, de la lástima, de la mala suerte, del sufrimiento injusto y de la victimización, que percibíamos ejecutado apenas con sordina en las melodías vitales de Belgrano y San Martín. Como el Belgrano de Mitre, pero muchísimo

épico nacional en las conferencias de 1913 luego reunidas en el volumen *El payador*: «[...] el ejemplo de vida heroica formada alternativamente de valor y de estoicismo, es constante. El ideal de justicia anima la obra. El amor a la patria palpita en todas sus bellezas, puesto que todas ellas son nativas de sus costumbres y de su suelo [...]. No hay cosa más nuestra que ese poema, y tampoco hay nada más humano. Todas las pasiones, todas las ideas fundamentales están en él. [...] Y por eso, porque personifica la vida heroica de la raza con su lenguaje y sus sentimientos más genuinos, encarnándola en un paladín, o sea el tipo más perfecto del justiciero y del libertador; porque su poesía constituye bajo estos aspectos una obra de vida integral, *Martín Fierro* es un poema épico» (LUGONES, LEOPOLDO. *El payador*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991, p. 133). Similar es la postura de Ricardo Rojas, quien no contento con seguir a Lugones en la consideración del *Martín Fierro* como epopeya nacional, lo propone, a la manera de un Whitman acriollado, como una insólita epopeya de la democracia: «Su protagonista es *el pueblo*, y por eso mismo es la epopeya de una democracia. Siendo la nuestra una república de pastores y payadores, el poema popular de Hernández, al haber brotado de la conciencia popular, nació formado en el crisol del arte popular argentino y de la psicología gauchesca –médula de la raza, vibrante de épica fecundidad en todo el siglo pasado» (ROJAS, RICARDO. *Historia de la literatura argentina. Los gauchescos*. Buenos Aires: Editorial Guillermo Kraft Limitada, 1960, vol. II, p. 546). Y continúa: «Su protagonista es *el pueblo*, y por eso mismo es la epopeya de una democracia. Siendo la nuestra una república de pastores y payadores, el poema popular de Hernández, al haber brotado de la conciencia popular, nació formado en el crisol del arte popular argentino y de la psicología gauchesca –médula de la raza, vibrante de épica fecundidad en todo el siglo pasado» (*Ibid.*, vol. II, p. 546).

¹⁷ GONZÁLEZ, JAVIER ROBERTO. *Don Quijote y Martín Fierro: muerte y transfiguración del heroísmo*. Alcalá de Henares: Instituto de Investigación Miguel de Cervantes, 2016.

más, el gaucho Fierro carece de toda excepcionalidad *per se*; es mediocre no ya en el sentido noble y positivo del término según la semántica latina, sino en el sentido liso y llano que damos cotidianamente al adjetivo: nada en él sobresale. Para decirlo con sus propias palabras, lo único extraordinario de su vida es su *pena*, su dolor, su padecer, elementos que el personaje pone en primer término para suscitar conmiseración y lástima y también para victimizarse, pues esa pena enorme se la debe a los consabidos malvados que lo tratan sin justicia: el gobierno, el juez de paz, la leva, la policía, los indios. Todos ellos son, potenciados y llevados al paroxismo, los bolívares de Fierro, los injustos usurpadores de su merecida paz y de su merecido premio. Al igual que San Martín cede en Guayaquil ante su formidable rival, también Fierro lo hace en la *Vuelta* ante el mismo sistema que provocó su desgracia en la *Ida*, y aconseja a sus hijos con enigmática mezcla de sabiduría y cinismo que hagan todo aquello que él no hizo, empezando por aquel monstruoso precepto de sumisión y autodenigración, inconcebible en un verdadero héroe, de *obedezca el que obedece / y será bueno el que manda*. Con la capital diferencia, claro está, de que San Martín cede ante Bolívar por estrategia, cede en lo personal para que triunfe al cabo su proyecto, en tanto Fierro cede simplemente por fatiga vital, porque la realidad lo ha vencido anímicamente y ya no tiene fuerzas para nada. Llegamos así a la razón mayor y cenital por la que Fierro no puede ser un héroe, y la historia de su vida no puede ser épica, y es que a diferencia –ahora sí, plena y absoluta– de Belgrano y San Martín, nuestro gaucho *no tiene proyecto alguno*, jamás lo ha tenido, y por lo tanto no puede rectamente fracasar, pues solo fracasa aquel que falla en el logro de un objetivo claramente definido. Antes que el fracaso, lo que visita a Fierro y se hace carne en él es algo peor: la *frustración*. Y la frustración, bien lo sabemos, es la nota definitoria del tipo de personaje que en el devenir de la historia literaria ha reemplazado al héroe épico: el antihéroe novelesco. Por eso Borges y Martínez Estrada, al impugnar cada uno a su modo las pretensiones épicas de los análisis de Lugones y Rojas, asimilan el poema de Hernández a la novela¹⁸. Y tienen razón.

¹⁸ «En esta discusión de episodios me interesa menos la imposición de una determinada tesis que este convencimiento central: la índole novelística del *Martín Fierro*, hasta en los pormenores. Novela, novela de organización instintiva o premeditada, es el *Martín Fierro*: única definición que puede transmitir puntualmente la clase de placer que nos da y que condice sin escándalo con su fecha. Esta, quién no lo sabe, es la del siglo novelístico por antonomasia: el de Dostoievski, el de Zola, el de Butler, el de Flaubert, el de Dickens» (BORGES, JORGE LUIS. «La poesía gauchesca». En *Discusión, Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé, 1974, p. 197). Esto lo escribe Borges en 1931; en 1953 admitirá cierta condición épica en el poema, pero se trata –aclara– de una épica novelística, no epopeyica ni heroica, porque propone un protagonista de condición no ejemplar y contradictorio en extremo: «En tal sentido, es razonable afirmar que el *Martín Fierro* es épico, sin que ello nos autorice a confundirlo con las epopeyas genuinas. [...] La epopeya fue una preforma de la novela. Así, descontado el accidente del verso, cabría definir al *Martín Fierro* como una novela. [...] La épica requiere perfección en los caracteres; la novela vive de su imperfección y complejidad. Para unos, Martín Fierro es un hombre justo; para otros un malvado [...]. Esta incertidumbre final es uno de los rasgos de las criaturas más perfectas del arte, porque lo es también de la realidad. Shakespeare será ambiguo, pero es menos ambiguo que Dios. No acabamos de saber quién es Hamlet o quién es Martín Fierro [...]. Asesino, pendenciero, borracho, no agotan las definiciones oprobiosas que Martín Fierro ha merecido; si lo juzgamos (como Oyuela lo ha hecho) por los actos que cometió, todas ellas son justas e incontestables. [...] Pero Fierro, que ignoró la piedad, quería que los otros fueran rectos y piadosos con él» (BORGES, JORGE LUIS Y MARGARITA GUERRERO. *El Martín Fierro*. En *Obras completas en colaboración*. Buenos Aires: Emecé, 1979, p. 563). Martínez Estrada retoma la misma idea de Fierro como personaje novelesco: «El gaucho no daba para la epopeya –la epopeya estaba fuera de época, más que él–, pero daba para la novela y el cuento, para la poesía del tipo llamado gauchesco y para el teatro. Y una gran novela no es inferior –hoy menos que nunca– a una gran epopeya» (MARTÍNEZ ESTRADA, EZEQUIEL. *Muerte y transfiguración del Martín Fierro*. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura

Martín Fierro es a tal punto novelesco que representa el estadio evolutivo que resulta más propio del desarrollo de este género en su siglo, el XIX, y anticipa el del siglo XX. Es más novelesco incluso que don Quijote, porque este sí tenía un proyecto restaurador, que fracasa. Fierro, como un personaje de Zola, de Dostoievsky o de Kafka, se define como una mezcla de presente doloroso y pasado añorado, pero carece de futuro posible. Todo en él es retroyección, y nada proyección. Añora, como don Quijote, una áurea edad pasada, pero a diferencia de este no atina a elaborar proyecto restaurador alguno, y se limita a llorar su desaparición. El lugar del proyecto y de la acción lo ocupan en él la queja y la autoconmiseración. Es un héroe absolutamente pasivo o a lo sumo reactivo, jamás activo en sentido pleno: cuando parece que actúa, no lo hace en obediencia a un propósito conscientemente definido, a un plan conducente según razón y estrategia, sino movido por pulsiones instintivas y por pasiones momentáneas que tanto pueden ir en el sentido del bien –el auxilio proporcionado a la cautiva– cuanto en el sentido del mal –el asesinato del negro–; la mayoría de las acciones de Martín Fierro carece de motivación meditada: no sabe por qué deserta, ni por qué se pasa a los indios, ni por qué los abandona después, ni por qué vuelve a abandonar a sus hijos tras haberlos reencontrado. Si no tiene un plan para su propia vida, menos puede tenerlo, desde luego, para el país o para la sociedad: de muy poco han valido en tal sentido los intentos de cierta crítica ideológica empeñada en buscarle a Fierro un proyecto político del que carece por completo, ya sea la restauración del orden ancestral cristiano que se le atribuye desde el nacionalismo de derecha, ya sea la revolución campesina o proletaria que se le endilga desde el nacionalismo de izquierda.

Va así de suyo que este hombre apocado, psíquica y emocionalmente inestable, irreflexivo, pulsional, contradictorio, violento, privado por completo de capacidad proyectiva y dominado por la autoconmiseración y el lamento paralizante no puede resultar ejemplo de nada ni de nadie. Al revés de los verdaderos héroes de la épica, no puede ser Fierro un *exemplum aemulandum*, un modelo digno de ser imitado, lo cual no quiere decir que en el decurso de la vida argentina no haya sido de hecho un *exemplum aemulatum*, un modelo realmente imitado. Generaciones de argentinos han hallado en la vida del gaucho Fierro un espejo de sus propias virtudes y defectos, sobre todo de estos últimos, y estos últimos han sido los rasgos que acabaron más firmemente realizados en la psicología colectiva de nuestro país por inspiración de nuestro gran personaje de ficción. A la zaga de Fierro, nos volvimos quejosos, autocomplacientes, irreflexivos, violentos, incapaces de todo proyecto, contradictorios y

Económica, 1948, vol. I, p. 257). Pero añada también que en rigor la obra de Hernández no cabe enteramente en género alguno, ya que a su plan indefinido corresponde en paralelo un texto de genericidad también imprecisa, evanescente: «Es de todos puntos de vista inútil intentar clasificar una obra tan desordenada y compleja dentro de un género tradicional, elegía, relato, sátira, novela, epopeya bárbara, pues sus elementos humanos y anecdóticos han sido recogidos y acumulados con arreglo a un plan impreciso de denunciar atropellos e injusticias, y de fijar al mismo tiempo la psicología del habitante de las fronteras intranacionales. El mundo que se exhibe más que se describe, es el que habitan esos seres fronterizos, con sus costumbres y psicología peculiares, en un ámbito social de tipo rústico» (*Ibid.*, vol. II, p. 106). En todo caso, lo que resulta incontestable es que en modo alguno puede considerarse al poema como épico y al protagonista como héroe: «Esto ha dado origen a una suposición gratuita de que el Poema pudiera incluirse en las obras épicas y que el protagonista pudiera asumir en ciertos aspectos la personalidad del héroe. Nada más contrario a la verdad» (*Ibid.*, vol. II, p. 107).

siempre prontos para echarles a los demás las culpas y victimizarnos en toda situación. Fierro nos refleja, nos representa, de acuerdo. Pero no puede decirse que esa representación y ese reflejo sean heroicos y respondan a una pauta épica. La Argentina engendrada por Fierro es una Argentina patética, novelesca y elegíaca, y no heroica, épica o proyectiva.

Pero queda todavía un peldaño más por descender en este desplome del modelo heroico argentino. Si Martín Fierro exacerbó hasta su atrofia los rasgos seminalmente antiheroicos que acechaban ya en el Belgrano y el San Martín de Mitre –la imperfección, la lástima, el fracaso personal, la victimización, la exculpación propia y la culpabilización enfermiza del otro o de lo otro–, a partir de la década del treinta del siglo XX un tercer paradigma mítico surgirá de la mano de los medios masivos de comunicación, de los aparatos publicitarios y de propaganda política, y de los espectáculos multitudinarios. Bien conocemos esos cuatro omnipresentes mitos de la Argentina contemporánea, esos cuatro aparentes héroes de fuerte arraigo popular que Juan José Sebreli intentó analizar sinópticamente en un libro de 2008¹⁹: un cantor de tangos de trágica muerte e indiscutibles méritos artísticos, la dadivosa y joven esposa de un presidente y general, un guerrillero rosarino-cubano de efímera pero intensa fulguración, un desorbitado y hábil futbolista recientemente desaparecido. Se trata de cuatro figuras que combinan rasgos del primer paradigma belgraniano-sanmartiniano –básicamente, su condición de personas reales e históricas– con rasgos mayoritariamente procedentes del paradigma fierrista: el peso del elemento patético, de la lástima y de la victimización; el fracaso como timbre de gloria; una dudosa ejemplaridad que no excluye en algunos de ellos el exceso de pasión, de crueldad, de irreflexión y de contradicción; una representatividad apenas parcial o facciosa –ya apunte a los hijos de los inmigrantes en busca de asimilación cultural, ya a los obreros en procura de dignificación social, ya a ciertos grupos ideologizados de jóvenes revolucionarios, ya a los sectores desclasados y marginados de la Argentina empobrecida– que nunca llega a involucrar a la totalidad del pueblo; y desde luego, la notoria ausencia de un proyecto que interpele directamente a ese mismo pueblo de la nación toda, sea porque el proyecto explícito o implícito solo atañe a una gratificación meramente personal –Gardel–, sea porque no es un proyecto propio sino tomado o heredado de un ser querido a quien se sigue irreflexivamente –Evita–, sea porque resulta por completo ajeno a las aspiraciones o necesidades del país y se lo intenta ejecutar en lejanos sitios –el Che–, sea porque latamente no existe ni puede existir –Maradona. Hasta aquí los cuatro falsos héroes de la Argentina más reciente bien podrían aparecérsenos como simples ecos o reverberaciones de Fierro, pero hay una condición que los diferencia de su modelo inmediato y los vuelve todavía peores: la progresiva mengua que en ellos se

¹⁹ SEBRELI, JUAN JOSÉ. *Comediantes y mártires. Ensayo contra los mitos*. Buenos Aires: Debate, 2008. Se trata de un libro muy bien pensado y escrito, pero que se resiente de un cierto extremismo racionalista que su subtítulo denuncia sin ambages. Hacer una crítica, bien fundada como es la de Sebreli, de los cuatro mitos argentinos referidos no debería llevarlo necesariamente a la impugnación programática de la categoría misma de mito, entre otros motivos porque semejante postura de extrema reivindicación de perimidadas tesis iluministas o positivistas no deja de ser también una mitificación, un tributo al gran mito de la Razón con mayúscula. Lo malo no son los mitos –inevitables, significantes, inherentes al pensamiento y a los mecanismos de autoidentificación de toda persona y de toda sociedad–, sino tales o cuales mitos nocivos, inútiles o falsos.

observa de una necesaria dimensión verbal, el paulatino incremento de los aspectos icónicos de su representación imaginaria en desmedro del *logos*. Belgrano, San Martín y Martín Fierro eran ante todo representaciones verbales, discursivas, ya fuera su discurso vehiculizante de índole histórica o poética; los cuatro mitos heroicos contemporáneos, por el contrario, son sobre todo visuales, lo cual puede parecer irónico si se toma en cuenta que uno de ellos fue cantor, esto es, un profesional de la palabra, y otros dos fueron políticos y por lo tanto también usuarios privilegiados de las herramientas verbales. No es que carezcan estas cuatro figuras de dimensión verbal, hay relato verbal en ellas, pero siempre aparece este subordinado al potente ícono de sus retratos, consagrados como objetos cuasi litúrgicos y culturales. Existen, en efecto, en la Iglesia una teología de la palabra y otra teología del sacramento o del símbolo, doble dimensión expresada en la fórmula tradicional del *verbis et gestis*: en los cuatro mitos contemporáneos, la gestualidad ha claramente vencido en efectividad comunicativa a la verbalidad, el ícono se ha impuesto al *logos*, la liturgia del símbolo material a la de la palabra, y si alguna vez los cuatro poseyeron, en diferentes grados y medidas, alguna cuota de inteligibilidad conceptual, hoy viven casi exclusivamente en las fotografías, los sobreimpresos de remeras, las publicidades, los *graffiti*, las campañas de *marketing* y los hiperveloces montajes fílmicos. Son héroes mudos, muy alejados tanto de los próceres que daban sentido a sus acciones y a sus gestos mediante la conceptualización clara y verbal de sus proyectos, cuanto del gaucho poeta que no se cansaba de repetirnos que había venido a este mundo a cantar, solo a cantar. Si en todo héroe verdaderamente épico hay una ponderada integración de armas y letras, de acciones y palabras, de *fortitudo et sapientia*, en estos cuatro solo hay pose, ostentación, *imago*.

Llegados al término de nuestro recorrido, bien podemos preguntarnos qué valor conserva hoy la construcción épico-heroica del discurso histórico mitrista. No se trata de convalidar o impugnar, como largamente se ha hecho, el valor historiográfico de su obra y su consagración –hoy bastante menguada– como supuesta *historia oficial* de los vencedores de Caseros: quienes así la tildan y la desacreditan no atinan a oponerle una versión mejor y más apta para apelar a la unidad de la nación, sino aspiran a canonizar una nueva historia oficial peor que la primera a fuer de facciosa, reaccionaria y rencorosa. Lo que nos preguntamos es en qué medida los arquetipos de ejemplaridad épica propuestos por Mitre en sus historias de Belgrano y San Martín pueden reivindicar hoy cierta vigencia como símbolos de la aún pendiente tarea de formular y ejecutar un verdadero proyecto de progreso para todo el país, que represente a cada una de sus parcialidades, sin exclusión o anatemización de nadie, y que proponga –de esto se trata– un legítimo y factible *relato de la nación* que sea a la vez histórico y programático. Hemos asistido en los últimos tiempos a un indigesto empacho de relatos falsos, hipertróficos, amañados, antojadizos, sin asidero alguno en la realidad y de pésima factura tanto narrativa cuanto ideológica; ello ha conducido a un hartazgo y a una descaminada y peligrosa desautorización del relato en sí como instrumento de autorreconocimiento y estímulo sociales. El que existan relatos falaces no significa que sea malo postular un relato como estructura significativa –

según quería Renan— tanto de la tradición cuanto del proyecto de la nación. No existe nación o cultura que carezca de relatos y de mitos, no se puede vivir sin ellos. Solo es cuestión de dar con el más ajustado a la realidad histórica y aspiracional del pueblo, y al decir *pueblo* entendemos decir la vieja y aún válida definición de Alfonso el Sabio en las *Partidas*: «el ayuntamiento de *todos* los omes comunalmente, de los mayores, e de los medianos, e de los menores. Ca todos son menester»²⁰. Todos, no una parte o circunstancial mayoría. Toda identidad humana —personal, comunitaria, nacional— es de índole narrativa, porque la vida del hombre está hecha de tiempo, y el tiempo solo se deja inteligir mediante su organización en una trama de donde intente emerger un sentido, vale decir, mediante un relato. Lo supieron desde siempre la literatura, las grandes religiones y aun los grandes sistemas ideológicos; lo ratificaron el psicoanálisis, la psicología social y la filosofía contemporánea de —por ejemplo— un Paul Ricoeur. Se proclamó luego la muerte de los relatos; dicha proclama no es otra cosa que la erección de un nuevo y tramposo relato, el *relato del no relato*. Pretender que en la vida no hay trama, no hay sentido, no hay posibilidad de inventarse un rumbo, es de por sí una trama, la peor de todas, la más engañosa e inconducente, la trama de la ciega sinrazón. En lo que respecta a nuestro país, todos sabemos que extravió su rumbo hace décadas. Extravió su rumbo porque extravió su trama, porque renunció a una narrativa común a todos y ajustada a los datos de su realidad pasada y de su posibilidad futura, y la sustituyó con débiles y estafalarias tramas alternativas, todas ellas facciosas y mendaces, carentes de genuina fuerza proyectiva y radicadas en emblemas poco o nada heroicos en el más pleno sentido del término. Acaso el modelo épico de Mitre ya no sirva para la reconstrucción de nuestra indispensable trama nacional, acaso haya cumplido su ciclo y necesitemos de nuevos paradigmas de identificación —¿nos atreveremos alguna vez a consagrar en el centro de nuestro panteón al más formidable titán, a la más inequívoca fuerza proyectiva que ha dado este suelo, al incómodo, exasperante e invencible Sarmiento?—, pero aun así, su sano propósito, eficaz durante décadas, de proporcionar a la nación un par de modelos de conducta de carácter inequívocamente ejemplar, elevados, triunfantes más allá de sí mismos y genuinamente integradores y hacedores de unidad, en los cuales pudieran reconocerse y autoestimarse todos, merece ser rescatado y considerado como buena guía para la labor futura.

²⁰ «Cuydan algunos, quel Pueblo es llamado la gente menuda, assi como menestrales, e labradores; e esto non es así. Ca antiguamente en Babylonia, e en Troia, e en Roma, que fueron lugares muy señalados, ordenaron todas estas cosas con razon, e pusieron nome a cada vna, segund que conuiene. Pueblo llaman el ayuntamiento de todos los omes comunalmente, de los mayores, e de los medianos, e de los menores. Ca todos son menester, e non se pueden escusar, porque se han de ayudar unos a otros, porque puedan bien biuir, e ser guardados, e mantenidos» (ALFONSO EL SABIO. *Código de las siete partidas*. En *Códigos españoles concordados y anotados*. Madrid: La Publicidad, 1848, partida II, título X, ley 2, vol. II, p. 379).