

## 1. Basisdaten

### 1.1 Titel

Teil 1) *El gaucho Martín Fierro*

Teil 2) *La vuelta de Martín Fierro*

### 1.2 Autor

**José Rafael Hernández** (1834-1886)

### 1.3 Jahr

Teil 1) 1872

Teil 2) 1879

### 1.4 Erstedition

Teil 1) José Hernández: *El gaucho Martín Fierro*. Contiene al final una interesante memoria sobre el camino trasandino. Buenos Aires, Imprenta de la pampa, 1872.

Teil 2) José Hernández: *La vuelta de Martín Fierro*. Adornada con diez láminas. Buenos Aires, Imprenta de Pablo F. Coni, 1879.

### 1.5 Benutzte Ausgabe

José Hernández: *Martín Fierro*, hg. von Luis Sáinz de Medrano. Madrid, Cátedra, <sup>15</sup>2007.

---

## 2. Zum Autor

### 2.1 Vita des Autors

Die Biographie José Hernández‘ nimmt sich aus wie der typische Werdegang eines Schriftstellers des 19. Jahrhunderts: Frühe politische Ambitionen münden in die Übernahme zahlreicher politischer Ämter, die sich wiederum mit der Teilnahme an kriegerischen Auseinandersetzungen und schriftstellerischen Tätigkeiten abwechseln. Hernández wuchs zunächst auf dem Lande (Pampa) auf, wo er recht früh mit dem Arbeitsalltag auf einer *estancia* in Kontakt kam. Nach dem Tod der Eltern 1852 nimmt Hernández im darauf folgenden Jahr an einem Scharmützel der *federales* gegen die Truppen Hilario Lagos teil, bei der er in den Reihen eines Heers aus Gauchos kämpft. Einige Jahre später beginnt er in Buenos Aires seine journalistische Tätigkeit. Wie aus seinen in der *Revista Del Río de la Plata* (1871-77) veröffentlichten Artikeln deutlich wird, setzt er sich im Rahmen seiner politischen Aktivitäten für Reformen ein, die die Lebenssituation des Gauchos und der ländlichen Bevölkerung verbessern sollten. Ebenso äußert er sich in der Presse kritisch zum Umgang mit den Indios. Seit April 1871 und bis in die ersten Monate des folgenden Jahres hält er sich auf Grund der politischen Entwicklungen in Santa Ana do Livramento im brasilianischen Exil auf. Dort beginnt er mit der Niederschrift des Gauchopoems.

---

### 3. Zum Text

#### 3.1 Gliederung

*Ida*: 13 Gesänge mit insgesamt 2316 Versen.

*Vuelta*: 33 Gesänge mit insgesamt 4894 Versen.

#### 3.2 Metrik

Vorwiegende Strophenform ist die sogenannte *sextilla hernandiana* (sechs *octosílabos*, die das mehr oder weniger konsequent durchgeführte Reimschema a bb cc b aufweisen; inhaltlich in drei Abschnitte gegliedert: Die ersten beiden Verse führen ein Thema ein, das in den zwei drauffolgenden Versen kommentiert oder fortgeführt wird. Die abschließenden Verse runden die Strophe durch ein Sprichwort, ein Wortspiel oder eine Lebensweisheit ab), in geringeren Anteilen auch Quartette, vereinzelt auch freier Vers (Romanzenform).

#### 3.3 Paratexte

Der *Ida* sind vier Paratexte vorgeschaltet: 1) Brief an *Señor D. José Zoilo Miguens* von José Hernández. Hernández habe den Fierro verfasst, um der „clase desheredada de nuestro país“ eine Stimme zu geben. 2) Ausschnitte aus einem *Discurso en el senado, sesión del 8 de octubre de 1869* des Abgeordneten *Oroño*: Anklage an den Umgang mit der Landbevölkerung und den Indios sowie des unangekündigten Einzugs zum Militärdienst, was zum Zerfall der Industrie und der Agrarbetriebe geführt hätte. 3) Ausschnitt aus *La Nación* vom 14. November 1872: Anklage an die schlechte Ausstattung und Verpflegung der Soldaten an der *frontera*. 4) Ausschnitt aus Magariños Cervantes uruguayischem Gauchoepos *Celiar* (1852): 50 Verse aus dem Gesang ‘El Payador’, in dem eine Lagerfeuerszene beschrieben wird und der Erzähler seine Bewunderung für den *gaucho cantor* zum Ausdruck bringt:

Porque su maestro es  
la naturaleza sola,  
a quien ellos sin saberlo  
a oscuras y a tientas copian.  
Así el cantor, sin curarse  
de reglas que no le importan,  
sigue raudo y caprichoso  
su bien comenzada trova.

#### 3.4 Inhalt

Der erste Teil erzählt von der ungerechten Behandlung des Gauchos Martín Fierro durch staatliche Organe, was ihn schließlich dazu treibt, seinen friedvollen Lebensstil aufzugeben und sich allerlei Laster hinzugeben, bis er mit seinem Leidensgenossen Cruz vor dem Gesetze flüchten muss und sie sich gemeinsam aufmachen zu den Indios. In der *Vuelta* werden die Erlebnisse von Cruz und Martín bei den Indianern geschildert. Ihre Hoffnung auf ein besseres Leben außerhalb der Zivilisation zerfällt: Sie geraten in heftigen Konflikt mit den Indianern, Cruz stirbt, Fierro kann sich und eine *cautiva* vor barbarischen Gräueltaten retten. Zurück in dem von Europäern besiedelten Gebiet trifft er durch Zufall seine nun schon erwachsenen Söhne, den Sohn von Cruz, den Sohn eines von ihm getöteten Schwarzen sowie einen als *Picardía* bezeichneten Mann. Alle erzählen ihre Lebensgeschichte. Fierro duelliert sich in einer *payada de contrapunto* mit dem Schwarzen. Das Versepos schließt mit dem Bild eines

ziellos umherwandernden Martín Fierro, dem daran gelegen ist, seinen Söhnen Ratschläge zu geben, wie sie in und mit der Gesellschaft ein harmonisches Leben führen können.

Im Zentrum einer Beschreibung des Charakters des Fierro steht (*Ida*) seine bewusste Entscheidung, sich vom friedvollen, arbeitsliebenden Gaucho zum *gaucho matrero* zu wandeln und sodann (*Vuelta*) seine erneute Wandlung zur Vaterfigur, die ihren Söhnen Ratschläge erteilt, die auf eine soziale Aussöhnung abzielen. Eine Einordnung im Panorama romantischer Heroizität ist daher relativ kritisch (s.u.).

### 3.6 Proömium

Proömartige Struktur in den ersten drei Strophen vorhanden. *Propositio* allerdings romantisch veranschlagt, denn Fierro gibt kein Thema als Gesangsabsicht an, sondern stellt die Trostfunktion des Gesangs für ihn in den Mittelpunkt, „Aquí me pongo a cantar / [...] con el cantar se consuela“. *Invocatio* richtet sich an Gottheiten („Pido a los santos del cielo / [...] me refresquen la memoria / y aclaren mi entendimiento“) sowie Gott selbst („pido a mi Dios que me asista“). *Dedicatio* nicht vorhanden.

### 3.7 Narratologie des Textes

Beide Teile des Epos bestehen aus einer Aneinanderreihung autodiegetischer Erzählungen, die in der *Ida* nur in den Abschlussversen, in der *Vuelta* teils gesangsweise von einer heterodiegetischen Erzählerfigur unterbrochen werden. Auffälliger Gebrauch von Apostrophen verdeutlicht, dass das Epos eine Schnittstelle zwischen oraler Tradition und Literatur darstellt, denn a) die Apostrophe richten sich an ein interdiegetisches Publikum und b) die Apostrophe haben zugleich eine extradiegetische Zielrichtung, wurde der Text doch in *pulperías* vorgetragen.

## 4. Analysekatogorien des DFG-Projekts

Text weist *per se* Autoreflexivität auf, da ein *gaucho cantor* in einer Gesangssituation im Mittelpunkt steht, der sein eigenes Gaucholeben besingt. Autodiegetische Erzählsituation weist darauf hin, dass es sich sicherlich um kein klassisches Epos handelt, da es sich überwiegend aus der Literaturtradition der *poesía gauchesca* speist, dennoch aber auch epentypische Elemente aufgreift, allem voran die Thematisierung des Überlebenskampfes/Untergangs eines Kollektivs. Auf formaler Ebene ist die Aneinanderreihung autodiegetischer Erzählungen bzw. die nahezu komplette Absenz einer heterodiegetischen Erzählerebene als Dramatisierung zu werten. Außerdem ist die autodiegetische Erzählsituation in besonderer Weise für die Modellierung von Subjektivität geeignet: Innerlichkeit steht generell im Mittelpunkt, wie bereits mittels der *propositio* programmatisch vorweg genommen. Auf der inhaltlichen Ebene werden subjektivitätszentrale Themen verhandelt (Anklage an soziale Verhältnisse, Nostalgie und Leitmotiv des Leids) die zu romantischen Schwellensituationen führen, in denen das Ich sich aufgerufen fühlt, seiner Beziehung zur Welt neuen Sinn zu verleihen. Gerade die für die Subjektivität grundlegende Dynamik aus Innen-Außen wird im Epos genutzt, v.a. deutlich an der unterschiedlichen Funktionalisierung des Gesangs zwischen *Ida* und *Vuelta*.

Die Frage zur Heroizität des Fierro wurde in der Forschung vielfach positiv oder negativ beantwortet. In seiner Darstellung als Gaucho, der von den Autoritäten missbraucht wird und der nach seinem Frontdienst ohne Besitz und Familie dasteht, kann Fierro sicherlich als ein romantischer Held bezeichnet werden. Allerdings trifft er dann seine im Mittelpunkt des Textes stehende Entscheidung (romantische Schwellensituation), sich zum *gaucho malo* zu wandeln. Diese bewusste Entscheidung, sich einem unmoralischen und ethisch fragwürdigen Leben hinzugeben, und eben nicht – wie es die Mehrzahl der romantischen Helden tut – für die Anerkennung seiner Individualität in der Gesellschaft einzutreten oder sich der Gesellschaft vollständig (bspw. Exil oder Selbstmord) zu entziehen, lassen Fierro bis zu seinem Ritt in die *tolderías* vielmehr als einen romantischen Antihelden dastehen.

Die Sprachverwendung des Gauchodialekts und die autodiegetische Erzählsituation (Fierro selbst sagt, dass nur ein Augenzeuge die Wahrheit berichten könne) sind als bedeutende Authentisierungsstrategien zu werden. Authentizität wird auch auf Diegeseebene verhandelt: Der jüngste Sohn des Fierro wird in seiner Erzählung von einem Zuhörer unterbrochen, der ihn darauf hinweist, dass er zwei Wortschatzfehler (*culandrer* – *curandera*; *tabernáculo* – *tabérculo*) begangen habe. Daraufhin meldet sich Fierro zu Wort und kanzelt den Zwischenrufenden als Besserwisser ab: Es gehe nicht um grammatikalische oder lexikalische Genauigkeit, sondern darum, die Gauchos so darzustellen wie sie sind; und hier in der Pampa sage man nun einmal *culandrer* und *tabernáculo*. Daraufhin fährt der jüngere Sohn fort: „le pediré a ese doctor / que en mi inorancia me deje“.

---

#### 4. Bibliographische Hinweise

Núñez, Ángel: „La heroicidad de Martín Fierro y del pueblo gaucho.“ In: Élide Lois, Ángel Núñez (Hg.): *José Hernández. Martín Fierro*. Madrid: Colección Archivos, 2001, 783-822.

Porfidio, Roberto: „La interpretación lugoniana de Martín Fierro.“ In: Varios Autores: *Estudios reunidos en conmemoración de El gaucho Martín Fierro, 1872-1972*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1973, 157-176. [Fasst die von Lugones maßgeblich angestoßene Diskussion um den ‘epischen Gehalt’ des *Martín Fierro* konzise zusammen]

---

Bearbeiter/in: Dirk Brunke, 02.02.2017