

Unamuno, recio y vigoroso en sus juicios, lector incansable, crítico genial, escribió para la *Revista Española*, de Madrid, un artículo fechado en febrero de 1894 sobre *El gaucho Martín Fierro* que se hizo famoso. Lo dedicó, no sin socarronería, al famoso escritor Juan Valera, estilista y defensor de la pulcritud literaria. Termina el artículo con una pregunta retórica con su tela de ironía: «¿Sería mucho pedir de los cultos que volvieran sus ojos a un poema popular, rudo, incorrecto, tosco y español hasta los huesos?»¹.

Hoy, tras el correr de los años, tal vez parezca poco comprensivo el erotema final. Sin embargo, la valoración del crítico es un descubrimiento, una sabia intuición axiológica. Unamuno, con brusca candidez, confiesa con redundancia que para él el poema «es —cito— una hermosura, una soberana hermosura, lo más fresco y más hondamente poético que conozco de América española».

El juicio, que va dirigido a los españoles, se pronuncia en un momento en que la literatura bogaba hacia el río azul, sugerente y musical, en el que posaba un simbólico cisne. Darío estaba en Buenos Aires y reunía en torno a él a un grupo entusiasta que publicaba precisamente ese año de 1894 la *Revista América*, proclamando el culto aristocrático del arte. En los cenáculos literarios de la gran metrópoli porteña, interesados en lo vernáculo, se rendía pleitesía a Rafael Obligado, que había publicado la primera versión de su *Santos Vega* en cinceladas décimas en su tomo *Poesías*, 1885, y que retocaría para darle su forma definitiva en la edición de 1906. El mismo don Rafael expresó su desdén por la literatura gauchesca popular en un juicio recogido por Ernesto Quesada:

¹ *Revista Española*, pub. quincenal, año I, núm. 1. Madrid, 5 de marzo de 1894, págs. 5-22.

«Mi Santos Vega busca personificar el alma del gaucho y sacar de ella una imagen muy acabada y hermosa, pero no hice uso de la forma dialectal de su habla, porque en la lengua castellana —como alguien lo ha observado— no han entrado aún de rondón todas las civilidades que estaban antes en jerga, y he considerado a ésta del todo falsa en labios pueblerinos, no queriendo competir con lo que han hecho todos los que hasta aquí han cultivado con dudoso desvelo eso que se llama literatura gauchesca»².

Precisamente la gran creación artística y literaria de la figura del gaucho Martín Fierro, el héroe del cantar, se hace a través del lenguaje. José Hernández es un poeta culto como ha indicado Eleuterio F. Tiscornia, que utiliza e imita el habla popular de los paisanos del «litoral rioplatense, desde la Pampa hasta la República del Uruguay, comprendiendo las provincias de Buenos Aires, Entre Ríos, Santa Fe y sur de Corrientes»³. Se trata, por tanto, de un proceso creador filológico, hecho a conciencia, en el que se han intensificado las voces populares y el empleo de ciertos rasgos de relación lingüística, como la metátesis, la asimilación, la equivalencia acústica, la pérdida de los sonidos sonoros intervocálicos, la cerrazón de la vocal inacentuada para romper el hiato, etc... El uso del refranero y de arcaísmos acaban de configurar esa manera graciosa y pintoresca del poema. Fabricación, que no deja por ello de ser artificiosa y en la que se abusa de los vulgarismos y de voces peculiares de las regiones indicadas, amalgamándolo todo en un estilo sabiamente elaborado.

Mientras los intelectuales modernistas trataron de deslumbrar al burgués con un vocabulario literario, de diccionario o de investigación estudiosa, en el que los cultismos, los barbarismos elegantes, las sinestesias audaces ofrecían una quintaesencia musical y sugerente, y convertían el amor de una «griseta» en un culto litúrgico, el pueblo argentino se aprendía de memoria las sextinas del *Martín Fierro* y encontraba en ellas solaz y consuelo. El profesor Augusto Raúl Cortázar indica que en la décimocuarta edición de 1897 se menciona que desde 1872 se habían hecho sesenta y dos ediciones reconocidas, de mil ejemplares cada una. Cuando apareció la segunda parte del poema, conocida abreviadamente con el nombre de *La vuelta*, en 1879, la primera, o sea, *El gaucho Martín Fierro* tenía ya once ediciones. Cuen-

² «Rafael Obligado», *Nosotros*, núm. 131, año XIV, Buenos Aires, 1920, página 420.

³ *La lengua de Martín Fierro*, Buenos Aires, 1930, pág. V.

ta Nicolás Avellaneda que un almacenero le enseñó en sus libros la siguiente partida, encargo de un pulpero de la campaña: «Doce gruesas de fósforos, una barrica de cervèza, doce *Vueltas* de Martín Fierro, cien cajas de sardinas.» El libro de Hernández se incluye como de necesidad vital. Su lectura suponía un entretenimiento de espíritu, en el que el paisano encontraba una identificación, a la vez que un sentido de justicia, caro para él, mensaje tan importante como el pan que consumía.

Hernández fue un escritor cuidadoso que corrigió y pulió sus versos, como demuestran sus manuscritos estudiados por Carlos Alberto Leumann. El habla popular que emplea es producto del estudio y de la investigación. Basándose en sus conocimientos, en su excelente memoria, crea un verso directo, conciso, con algún rasgo irónico que le viene de su antecesor Estanislao del Campo, cargado de sentimiento y de un vivo sentido político que se arroja en lo pintoresco. En las escenas episódicas y en la presentación de los tipos ha tenido en cuenta la vida del campo en Camarones y en la laguna de los Padres, observada en su juventud.

El gaucha Martín Fierro posee una evidente traza literaria de signo romántico. La fatalidad persigue al hombre inocente de la provincia hasta que le obliga a huir hacia lo desconocido. El poema está formado por complejos elementos. Trata de la historia de un gaucha bueno, al que el gobierno, maltratándolo, lo envía a la frontera para luchar con el indio. En el cantón trabaja a la fuerza en las chacras del coronel. No le pagan el sueldo por su servicio militar y cuando protesta: «todo era alborotar/al ñudo y hacer papel». Se hace desertor y cuando vuelve a su rancho, tras la larga ausencia, encuentra sólo la «tápera», o sea, la vivienda en ruinas. Se vuelve peleón, se entrega a la bebida, no se detiene ante el homicidio y se convierte, en esta gradual caída moral, en un gaucha «matrero» perseguido por la policía. La sociedad lo ha empujado hasta llegar a ser un cuchillero facineroso. Aquí se halla su acento de rebeldía romántico en las actitudes y en las palabras:

*El anda siempre juyendo.
Siempre pobre y perseguido;
no tiene cueva ni nido,
como si fuera maldito;
porque el ser gaucha... ¡barajo!
el ser gaucha es un delito.*

.....

*Vamos suerte —vamos juntos
dende que juntos nacimos—
y ya que juntos vivimos
sin podernos dividir,
yo abriré con mi cuchillo
el camino pa seguir*⁴.

Las tolderías de los indios parecen más acogedoras que la vida en los caseríos de la provincia, y por el desierto se encaminó Fierro con su amigo Cruz.

Hernández ha captado lo típico, lo vistoso de la vida campera. El habla del gaucho, se enriquece con una tendencia paremiológica de rancio abolengo. Las faenas del gaucho en el rancho, recordadas con nostalgia por Fierro, antes de los tiempos del presidente Sarmiento, poseen el colorido y la curiosa rusticidad de las estampas y dibujos de un Carlos Enrique Pellegrini, un Carlos Morel o de un Juan León Pallière; pero este andamiaje pintoresco apoya una historia seria, lacrimosa, en la que no faltan las exageraciones y los efectismos del género.

En la carta de Jasé Zoilo Miguens que sirve de introducción a la edición príncipe, Hernández da unos informes sobre su obra:

«Me he esforzado, dice, sin presumir haberlo conseguido, en presentar un tipo que personificara el carácter de nuestros gauchos, concentrando el modo de ser, de sentir, de pensar y de expresarse que les es peculiar; dotándolo con todos los juegos de su imaginación llena de imágenes y de colorido, con todos los arranques de su altivez, inmoderados hasta el crimen, y con todos los impulsos y los arrebatos, hijos de una naturaleza que la educación no ha pulido y suavizado»⁵.

Hernández se coloca en la idiosincrasia del gaucho, y sin dejar de ser por ello un escritor culto, es capaz de crear una figura arquetípica, literaria y mítica. Es precisamente en esta perspectiva imaginaria del gaucho en donde se encuentran los acentos épicos que tantos críticos han mencionado. Emilio A. Coni, paciente y laborioso investigador, publicó un libro, poco conocido, titulado *El gaucho*, por la editorial Sudamericana en 1945, en el que presenta una serie de documen-

⁴ *El gaucho Martín Fierro*, ed. crítica de Carlos Alberto Leumann, Estrada, Buenos Aires, 1961, págs. 217 y 220.

⁵ Ed. cit., pág. 153.

tos que demuestran la diferencia que va de la historia a la literatura. Martín Fierro es una figura idealizada, romántica, legendaria, que dista mucho del verdadero gaucho de la tropa o de la pulpería.

De obra literaria se trata; obra que desvela un espejo mágico en el que paradójicamente, al verse, el paisano se transfigura. El mito es el buen camino para llegar a ciertas verdades sociales.

Hernández fue muy consciente de su arte poética. En *La vuelta*, parte mucho más extensa que la primera. Martín Fierro continúa su historia ante una concurrencia, pues celebra el encuentro con sus dos hijos. El hilo narrativo se detiene más en la descripción y pierde aquella precisión esquemática, alabada sin reparos por Unamuno. Las historias del hijo mayor y del hijo segundo, y luego de Picardía, desdoblan y dan mayor profundidad a la figura del cantor central. La payada de contrapunto con el negro demuestra el cambio psicológico del personaje protagonista. El dolor y la experiencia han hecho de Martín Fierro un hombre maduro y sabio, que, habiendo abandonado la actitud de cuchillero provocador, habla con tino, recomendando la prudencia, y que condena la bebida, valora la amistad y explica la importancia de la educación y del orden. Rechaza la violencia y elogia la virtud cívica. Defiende la raza y pide que el gaucho tenga «escuela, iglesia y derechos». Ha vencido su sino y su figura se agranda con esta última victoria de su prudencia.

Martín Fierro, en su anécdota sencilla, hace vibrar los grandes interrogantes universales y los temas humanos del amor, la amistad, la sociedad, la familia, el destino. El héroe recorre dos sendas simultáneamente. Una exterior, de aventura y peripecia; y otra interior, de amargura, que abre el camino de la meditación y el pensamiento.

Hacia 1910 los intelectuales alertas coinciden en dar un sentido profundo a la poesía. Lo social, lo humano y lo personal tienden a reemplazar los ecos parnasianos y a dar una nueva vida a la lección simbolista. Lo autóctono, lo criollo, va a sustituir a aquel traje de colores y adornos innecesarios con que se había vestido la musa americana. El verso «Tuércele el cuello al cisne» del mejicano González Martínez viene a cristalizar, en una expresión acertada, un proceso que había comenzado lentamente a iniciarse desde 1905. Leopoldo Lugones, de quien Roberto Levillier dijo en *La Nación*, en 1938: «No creo que exista en América un hombre culto de todos los comprendidos entre veinte y setenta años que no sienta para con él en el fondo de su alma una deuda de gratitud»⁶, este gigante de las letras

⁶ «Lugones, vigía y sembrador», *La Nación*, 17 de abril de 1938, pág. 350.

argentinas pronunció en el teatro Odeón de Buenos Aires unas conferencias memorables, en las que consagró el valor poético universal del poema de Hernández. Observa en él «la poesía de la raza, que bien merece... una caracterización monumental»⁷, pues en él vibra el espíritu de la inmortalidad. Ediciones Centurión hizo una primorosa segunda edición, ilustrada con dibujos de Alberto Güiraldes, de *El payador*, de Lugones (la de 1916 es de difícil acceso), en donde se contienen y se desarrollan aquellas palabras iniciales en loor de la poesía gauchesca, pronunciadas en el teatro porteño mencionado.

Al año siguiente de la publicación de *El payador* vio la luz el primer tomo de *La literatura argentina*, de Ricardo Rojas, titulado *Los gauchescos*⁸. La obra se propone el ambicioso propósito de ser un ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata; comienza con el rumbo de la formación nativa, y ve en la llanura pampeana el elemento formador de la fisonomía nacional.

Unos años más tarde, a comienzos de 1924, posmodernistas y escritores de vanguardia se unen para fundar la revista *Martín Fierro*, publicación quincenal, que lleva como lema una sextina del primer canto de *La vuelta*:

*De naide sigo el ejemplo,
naide a dirigirme viene:
yo digo cuanto conviene,
y el que en tal güeya se planta,
debe cantar, cuando canta,
con toda la voz que tiene*⁹.

El grupo martinfierrista acoge en su seno al novelista Ricardo Güiraldes, a quien se debe la gran novela del gaucho, *Don Segundo Sombra*, que vio la luz en 1926, y a la que Lugones saludó con un comentario elogioso desde *La Nación*: «Pertenece —dijo— a la familia de *Facundo* y del *Martín Fierro*»¹⁰. Güiraldes conocía y había estudiado la figura literaria, idealizada del gaucho, presentada por Hernández en su poema, y siguió alguna de las técnicas del maestro en su novela. La mezcla del pasado con el presente a través del recuerdo, la memoria ma-

⁷ *El payador*, Centurión, Buenos Aires, 1944, pág. 338.

⁸ *Historia de la literatura argentina*, vol. I: *Los gauchescos*, La Facultad, Buenos Aires, 1917.

⁹ Ed. cit., de Leuman, pág. 278.

¹⁰ «Don Segundo Sombra», *La Nación*, suplemento literario, 21 de septiembre de 1926.

terializada, revivida en un momento determinado, otorga al relato un tono nostálgico, subjetivo, de valores líricos. «¡Ah tiempos, recuerdo, qué maravilla!», había exclamado Fierro al contar la vida feliz en el rancho. En *Don Segundo Sombra*, el reserito presenta la historia de lo que no acontece en la novela a través de tres momentos de reflexión: ante el riachuelo de las afueras del pueblo en donde pesca bagrecitos, junto al río en el que deja que beba su caballo *Comadreja* y junto a la laguna, cuando ocupa ya el puesto de patrón. El agua sirve de espejo de la memoria en cada caso. La técnica primitiva del creador del mito se ha hecho mucho más elaborada en este epígono de la leyenda del gaucho. Aquí también se da énfasis a los valores de la amistad, del honor, de la prudencia y se relatan las faenas camperas con ciertos rasgos épicos, pero el punto de vista del narrador es mucho más complejo. El reserito «gaucho» es el que presenta al lector la acción y el recuerdo de cosas pasadas, y no la figura idealizada de don Segundo Sombra, el héroe de la novela. Esta perspectiva realza la figura del trapero y domador, que aparece en el relato, ante los ojos del muchacho, ya en plena posesión de su reino legendario:

«Al cruzar una calle [dice Cáceres] espanté desprevenida-
mente un caballo, cuyo tranco me había parecido más lejano, y
como el miedo es contagioso, aun de bestia a hombre, quedéme
clavado en el barrial sin animarme a seguir. El jinete, que me
pareció enorme bajo su poncho claro, reboleó la lonja del reben-
que contra el ojo izquierdo de su redomón; pero como intentara
yo dar un paso, el animal asustado bufó como una mula, abrién-
dose en larga «tendida». Un charco bajo sus patas se despedazó
chillando como un vidrio roto. Oí una voz aguda decir con calma:

—Vamos pingo... vamos, vamos pingo...

Luego el trote y el galope chapalearon en el barro chirle. In-
móvil, miré alejarse, extrañamente agrandada contra el horizonte
luminoso, aquella silueta de caballo y jinete. Me pareció haber
visto un fantasma, una sombra, algo que pasa y es más una idea
que un ser; algo que me atraía con la fuerza de un remanso, cuya
hondura sorbe la corriente del río»¹¹.

Como el narrador resulta ser el hijo de un patrón rico, Fabián Cá-
ceres, se sugiere la idea de que el hombre culto debe admirar y apren-
der las cualidades del gaucho de la pampa, que, en definitiva, le ofrecen
un certificado de nacionalidad.

¹¹ *Don Segundo Sombra*, Losada, 23.ª ed., 1966, pág. 17.

El léxico de Güiraldes es rico y procede de sus lecturas gauchescas, de las notas tomadas en La Porteña, estancia en San Antonio de Areco, de la provincia de Buenos Aires y de su viaje por el interior con objeto de documentarse para esta novela, habiendo recorrido así Tucumán, Salta y Jujuy, y más tarde, en dirección Sur, Dolores y Quequén. El vocabulario pampero y provinciano de *Don Segundo Sombra*, estudiado por Horacio Jorge Becco, alterna con las imágenes atrevidas del poeta vanguardista, utilizadas esta vez con moderación y tino. Nuevamente, el autor, un poeta culto, ha ido a esconderse detrás del lenguaje del pueblo para realizar su creación artística.

Los episodios costumbristas están contados con dotes de perspicaz observación y no falta la nota cómica que suele aparecer en el género, como cuando la policía detiene a don Segundo y a su ahijado y se les pide que presenten sus libretas de identificación.

La obra recibió una calurosa acogida de inmediato. Güiraldes expresó sus impresiones en una carta a Valéry Larbaud:

«Me palmean todos los días. No veo sino sonrisas que están tan conmigo que son casi yo mismo. Don Segundo lo hemos escrito todos. Estaba en nosotros y nos alegramos que exista en letra impresa»¹².

El novelista había acertado al interpretar el mito literario del gaucho como el símbolo criollo de la nacionalidad argentina.

A. VALBUENA-BRIONES
Universidad de Delaware, Newark (EE. UU.)

¹² *De un epistolario*, «Carta a Valéry Larbaud», 13 de enero de 1927, de Ricardo Güiraldes, *Sur*, núm. 2, otoño, 1931, pág. 185.