EL «MARTIN FIERRO» Y SU VALORACION

POR

LUCIO R. SOTO

El mito gaucho, que se llama *Martín Fierro*, y que protagoniza el poema de José R. Hernández, no es sólo una ficción literaria, sino que trasciende a lo histórico y a lo social, que en la realidad de un pueblo supervive con fuerza en el argentino de hoy. Es, pues, tarea valorativa realizar, frente a ese mito profundo y extraño, el inventario axiológico de sus vivencias presentes en un nuevo estilo de vida en el poliforme pueblo de allende el Plata, donde, en conjunción de razas diversas y disímiles, se está forjando una nación de contornos ecuménicos, pero regida por un claro y limpio sentido de nacionalidad auténticamente propia.

En consecuencia, el poema *Martín Fierro* y su protagonista el *gaucho* no es un asunto inactual; no es tampoco una preocupación bizantina, a lo menos para nosotros los argentinos, darnos a la tarea de entender en qué medida y de qué manera fué esa realidad de la patria del pasado siglo, que se proyecta en nuestros días con su secuela de consecuencias de la más diversa índole.

Más aún: en mi país está muy de moda hablar del *gaucho* visto en la supervivencia del hombre de hoy, y su correlativa vindicación social, a la que indudablemente es acreedor, frente a la coacción y avasallamiento de fuerzas propias y extrañas, que pretenden coartar el desarrollo de su vida independiente y torcer su destino histórico.

Sentada la premisa de su actualidad, intentemos la empresa de adentrarnos un poco en el poema de Hernández, y, a través de imaginable escafandra, pretendamos ver qué hay de real, de valioso y aprovechable en su protagonista el *gaucho*, pues creemos tarea de buen argentino tomar una postura valorativa, a los efectos de realizar el balance de sus virtudes, que fueron muchas, y la reacción consecuente frente a sus defectos, que no fueron pocos. Esta tarea puede realizarse desde muy distintos ángulos de apreciación, que pueden fluctuar, desde lo objetivo y banal, hasta lo subjetivo y artificioso, pasando por lo simbólico y pintoresco.

El *Martín Fierro* puede juzgarse, como obra literaria, como relato histórico, como página sociológica, como descripción de caracteres psicológicos, como pieza folklórica y como panfleto político. Tan proteicas formas, tan rica y varia vena, material tan vasto, requiere para su estudio tacto y pericia, erudición y saber, sentido crítico, imparcialidad y sosiego; en una sola palabra, cultura, que, según la conocida definición, es una categoría del ser y no un mero enunciado del saber.

Saquemos como lógica consecuencia esta verdad: el *Martín Fierro* es una creación ardua, difícil y profunda. No se trata, como se pensó durante medio siglo, de una construcción literaria mediana del género popular, no digna de figurar entre las altas creaciones del espíritu; alguien llamó a su autor «pa-

yador de pulpería», juicio tan ingenuo como erróneo. En realidad, el *Martín Fierro* es uno de los grandes poemas americanos; sin desmedro puede colocarse junto a las creaciones de Edgard Poe, de Walt Whitman y de don Alonso de Ercilla y su *Araucana*, de tema netamente autóctono.

Justicia exige anotar que la exhumación del *Martín Fierro* se debe casi exclusivamente a don Leopoldo Lugones, quien, en una época de sosiego y de siesta prolongada como fué la anterior a la primera gran guerra mundial, en las conferencias pronunciadas en el Odeón de Buenos Aires, de 1913, señaló, con escándalo para la época, que el *Martín Fierro* era nuestra máxima creación literaria, además de otros méritos intrínsecos que exhibe la poliforme creación. Lugones confirmó y reafirmó su juicio en su obra *El payador*, publicada en los fastos del centenario de nuestra independencia, el año 1916.

Bien está expresar que ya anterior existen juicios laudatorios sobre la obra de Hernández; entre ellos Mitre, que fué su enemigo político, reconoce públicamente sus méritos: Groussac, de notable penetración y crítico exigente; Zevallos, Quesada, Navarro Viola, Mansilla, Joaquín V. González, Carlos Octavio Bunge, Coni, Leguizamón, Avellaneda, Marco Sastre, son anteriores a Lugones; mas su valoración, pese al brillo de sus nombres, no suscitó entusiasmo ni por el tema ni por la obra misma. Fué, repitámoslo, don Leopoldo Lugones quien golpeó en la peña de Horeb de la indiferencia, haciendo brotar una nueva y definitiva axiogenia.

En el extranjero, primeramente don Alonso Criado; después, Unamuno, Azorín, Valle-Inclán, Eugenio d'Ors, Salaverría y Federico de Onís, a los que se adicionan las notas de viaje, breves pero penetrantes, de don José María Pemán, para no citar sino a los escritores españoles, quienes realizan estudios metódicos y sistemáticos, valorando la obra hernandiana. No pasa mucho tiempo y aparece la *Historia de la literatura argentina*, de don Ricardo Rojas, quien destina un tomo íntegro al estudio de la poesía de los payadores, que intitula *Los gauchescos;* muchos son después de él los que se dedican al estudio del poema.

Rafael Alberto Arrieta, Ernesto Morales, Rodolfo Senet, José Gabriel, Carlos Alberto Leuman, Eleuterio Tiscornia, Manuel Gálvez y nuestro amigo don Ezequiel Martínez Estrada, de quien ha poco tiempo nos ha llegado de Méjico, donde ha sido editado en la colección «Tierra Firme», el más completo y meduloso estudio sobre el tema, que ha intitulado *Muerte y transfiguración de Martín Fierro.*

Todos los estudiosos citados, la mayoría verdaderos maestros, coinciden en la idea de ver en el *gaucho* la génesis del pueblo argentino, poetizado por Hernández en su obra, donde genialmente presenta la vida de nuestros campos en la pasada centuria y que todavía se prolonga hasta nuestros días, desde luego ya muy suavizadas sus costumbres, pero ancestralmente supervivientes en el argentino de hoy, célula fundamental de nuestro pueblo.

El autor de *Martín Fierro*, José R. Hernández, descendía por línea materna de familia patricia: la madre, Isabel Pueyrredón, era prima hermana del director supremo de las Provincias Unidas del Río de la Plata, don Juan Manuel de Pueyrredón. Hacemos esta acotación en réplica a los que afirman la estirpe plebeya del autor, quien nació, próximo a Buenos Aires, el 10 de agosto de 1834. Durante toda su vida fué hombre de fortuna, si bien tuvo que sufrir vicisitudes y tal vez privaciones cuando, proscrito en el Brasil y en la

Banda Oriental, tuvo que afrontar el porvenir incierto, ganando con su trabajo el sustento diario.

El clima político en que transcurre la infancia y adolescencia del poeta es el período tal vez más violento de la historia argentina. Era la época sangrienta de los caudillos, «quienes caen desde el fondo de las provincias contra el poder que centraliza Buenos Aires».

Y un estudioso del tema acota: «Fuerza es decir que el caudillaje defendió la independencia con más claridad y brío que Gobierno alguno, aunque tras sus banderas republicanas se escondían los intereses más retrógrados y bajos de tipo ancestral. Así surgió Rosas, como los demás caudillos, del caos de esos sentimientos informes del pueblo rural. Hacendado fuerte, emprende la más encarnizada lucha, dominando el escenario patrio durante más de dos décadas.»

El padre de Hernández trabaja precisamente al lado del Restaurador en uno de sus establecimientos que formaban parte ya por entonces de un vasto *trust* ganadero, y en esas tareas le secundaba su hijo el poeta gaucho. Así lo cuenta su hermano Rafael, de quien tomamos el dato:

«Allá en «Camarones» y en «Laguna de los Padres» (nombre de dos estancias)—dice—, el autor de *Martín Fierro*, desde muchacho, *se hizo gaucho*, aprendió a jinetear, tomó parte en varios entreveros y presenció aquellos rudos y viriles trabajos rurales, donde la fuerza, la destreza y la astucia se aúnan para el dominio del ambiente. Esta es la base de los profundos conocimientos de la vida gaucha, cultivando y acrecentando ese amor al paisano que desplegó Hernández en todos sus actos...; tomó al *gaucho* en la frontera, se internó con él en el desierto, por él luchó en el pajonal con el pampa...», tales son las palabras de su biógrafo; y Tiscornia, filólogo argentino, por su parte, agrega: «...allí, junto al padre, fiero domador de ganado cimarrón, halló el secreto de la virilidad gauchesca...».

En la yerra, en el juego, en los deportes, desplegó gallardas actitudes, vigorosa destreza, «ciertamente digno de la escultura helénica, en su elegancia varonil impecable». Esto no era alarde rebuscado, fatuidad vana; era auténtica *pose* plástica, salida desde adentro y resultante de su fuerte personalidad.

La gesta de Caseros sorprende a Hernández a los dieciocho años, y el ejército grande que Urquiza mandaba, y con el que derrotó a Rosas, planteó a

su vez la escisión más obstinada entre Buenos Aires y el resto del país, trayendo como consecuencia la lucha entre el campo y la ciudad, entre el agro y la urbe, complejo de antipatía todavía superviviente. Recordemos al respecto que, cuando hablamos con un hombre de los campos argentinos, sus respuestas lacónicas a nuestras desenfadadas preguntas demuestran cierto temor, que en el fondo abismal de su alma no es otra cosa que una demostración de superioridad en lo físico frente al hombre de pueblo, su presupuesto saber y a veces su vana cultura... Decía un poeta, mucho antes que Hernández, refiriéndose al *gaucho:*

Es más hombre que el pueblero,
ha nacido más varón...

Existen, pues, desde entonces, y en cierto antagonismo, dos culturas en mi país, la de la ciudad y la del campo; que la primera prevalece sobre la segunda en complejidad de factores y que es tarea de sociólogos precisar su alcance y sus disímiles consecuencias.

Ahora empezamos a entender ese violento libro que escribiera otro argentino ilustre, Sarmiento, llamado *Facundo* y que intencionadamente, como subtítulo, lo llamó «Civilización y barbarie»; pero este libro de Sarmiento tiene su elocuente respuesta en el *Martín Fierro,* donde precisamente será el *canevas en que su autor borda magistralmente* las desdichas de su personaje Martín Fierro; por eso se ha sostenido que éste es el reverso de Facundo. En una palabra, dos culturas opuestas y antagónicas: la ciudad y el campo, representadas en estos dos libros fundamentales.

Y como corolario de esta idea, apuntemos que existe una perfecta adecuación entre Hernández y su personaje el *gaucho.* Y no sólo está presente en él, como ciertos creadores, en su obra, sino que el autor íntegra y totalmente se halla inmerso en su creación típica; así lo afirma la azarosa vida de Hernández, prófugo varias veces fuera del país, perseguido no pocas ocasiones en su propia tierra en aquellos turbulentos episodios de luchas entre montoneras y caudillos. En consecuencia, autor y protagonista se fusionan en el poema de armónico modo; ya sus coetáneos, con esa certera intuición criolla, así lo vieron. *La Nación,* el gran diario porteño, al día siguiente de la muerte de Hernández, dice en titulares mayores: «Ayer falleció en Belgrano el senador *Martín Fierro*» (1).

Anotada esta circunstancia, sentada como premisa importante para la comprensión del tema, la perfecta identificación entre el poeta y su personaje, dediquemos de inmediato nuestra atención a la estructura de la obra en sí misma.

Como creación poética, el *Martín Fierro* es la culminación de un proceso literario que la preceptiva llama poesía gauchesca, que tiene su génesis en los días de la Colonia y crece con la Independencia. Bartolomé Hidalgo es uno de sus precursores; nacido en la Banda Oriental, se hermana pronto con los poetas rioplatenses, haciendo por entonces su aparición los primeros romanceros: Pantaleón Rivarola, el santafesino Baltasar Maciel y el mendocino Juan

(1) A su fallecimiento, acaecido en 1880, José R. Hernández pertenecía al Honorable Senado de la Nación.

Godoy, quienes se establecen en la campiña de Buenos Aires durante la época de Rosas y cantan en verso sus andanzas por nuestro suelo pampeano.

Y agreguemos a estas manifestaciones literarias varias gestas anónimas, las décimas de montoneros cantadas en honor del general Lavalle, quien gustaba mucho de payadas, y también las vidalitas y trovos en honor del general Lamadrid, entre muchas otras composiciones del género.

En 1830, año del triunfo del Romanticismo, cuando Víctor Hugó en París logra estrenar en la Comedia Francesa su obra revolucionaria, *Hernani;* año crucial aquel en la historia de la cultura poética, porque señala el triunfo de una nueva tendencia literaria frente a las frías y viejas formas llamadas clasicismo. En ese año, 1830, aparece ya el más representativo de los poetas populares nuestros, que precisamente editará sus obras en París; nos referimos a Hilario Ascasubi.

Ascasubi es propiamente el que da estructura en la lírica al hombre de la pampa; es el encargado, como en la tragedia antigua, de presentar al personaje en la escena, y éste es aquí el *gaucho*, en su obra llamada *Santos Vega o los mellizos de la flor.* Este autor escribe otras obras no menos conocidas: *Aniceto el Gallo* y *Anastasio el Pollo*, todas de carácter gauchesco y en lenguaje romántico.

Es el tiempo de la aparición de otro poeta de este género: Esteban Echeverría; aunque hombre culto, su obra *La cautiva* es de temática semejante y donde su medio expresivo es dañado a ratos por la cultura parisiense de que gusta su autor. En efecto, Echeverría ha frecuentado en París los salones literarios de George Sand, del poeta Alfred de Musset, en cuyos salones éste aeda criollo ha sentido a Chopin en persona ejecutando sus *Nocturnos,* digno corolario del romantiscismo, según el decir de uno de sus biógrafos.

Y esta digresión no es extemporánea; la sensibilidad de Echeverría se transmite, quiero pensar que inconscientemente, a la obra de Hernández. En efecto, un hálito romántico envuelve el poema *Martín Fierro* y en cada caso el *pathos* de fatalidad de que hablan los psicólogos surge como un vaho por los intersticios del mismo.

A Ascasubi y Echeverría les sucede otro gauchesco, Estanislao del Campo, quien escribe una obra pintoresca y bella a la vez, *Fausto*, epístola en verso que dirigiera desde Buenos Aires a su amigo el paisano don Laguna.

Estos son, en somero examen, los antecedentes inmediatos del poema *Martín Fierro*. Y no debe extrañar que lo poético y su expresión aparezcan en nuestra patria antes que otras formas literarias. En la evolución de los pueblos, observa don Federico de Onís, la poesía es anterior a la prosa; cosa rara si se piensa que componer un verso es tarea mucho más ardua que escribir una página en prosa. Sin embargo, así es: en la antigua Grecia primero aparecen los poemas homéricos; después recién les suceden los primeros pensadores de Jonia. Y en Roma se repite el mismo fenómeno: Virgilio poeta es en el tiempo anterior a Cicerón prosista, cosa que se repetirá en el Renacimiento: Dante y Petrarca, poetas también, son sucesos anteriores a los humanistas Marcilio Ficino y Maquiavelo. Aquí, en España, sucedió lo mismo: las *Eglogas* de Garcilaso y las poesías de Fray Luis de León son anteriores a la prosa de Cervantes.

En nuestra América, en plena evolución y elaboración de una cultura propia, se sucede el mismo fenómeno: primero aparece el *Martín Fierro* de

Hernández, éste coetáneo de Poe y de Withman, poetas también; y recién medio siglo después, aparece la novela, o sea, la prosa: *Don Segundo Sombra*, de Güiraldes; *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos, o *La vorágine*, de Eustasio Rivera, pongamos por caso.

Exhibe el *Martín Fierro*, pues, dos líneas sobresalientes, dos aspectos fundamentales: uno como realidad histórica y otro como ficción literaria. A la primera, como historia, fáltale aún mucho que investigar y tal vez se necesite que el tiempo, factor que da al hombre serenidad y juicio crítico, le dé elementos para la ubicación justa del personaje, sacando las consecuencias estimativas que tal comprensión traerá aparejada.

No olvidemos que en todo gran poema, y el *Martín Fierro* lo es, una cosa es el elemento real, lo que por sí mismo dicen las palabras, y otra muy distinta el alcance y la intención con que su autor esgrimió el dardo de sus flechas. No sea cosa que tomemos lo exterior y adjetivo del lenguaje confundiéndolo lamentablemente con lo interior y sustantivo. Bien lo expresa el poeta al decir:

Yo, que en el campo he nacido,
digo que mis cantos son,
para los unos..., sonidos,
y para los otros..., intención.

Esta doble intención que rige todo el poema es lo medular de lo que el poeta quiere decir; es, pues, su mensaje. Y no se piense con ligereza que esos versos, que se recitan por su lado pintoresco, son simples y banales, no; al contrario, son arduos y abisales, y de esta profundidad es de donde brotan las verdades que canta; no otra cosa es el sentido de sus magníficas sextinas:

El que me quiera enmendar
mucho tiene que saber;
tiene mucho que aprender
el que me sepa escuchar;
tiene mucho que rumiar
el que me quiera entender.

Estos versos, recios y vigorosos, se identifican con su personaje, que exhibe el perfil de los caballeros legendarios Bayardo o el Cid, porque en el *gaucho* hay temperamento de acero, corre por sus venas la sangre mora de sus abuelos,

que el conquistador llevó a América con la espada y con la cruz, vivificada en las nuevas corrientes de sangre en suelo americano...; fueron sus portadores la estirpe de los Cortés y de los Pizarros los que introdujeron los elementos de la nueva tectónica etnográfica, y de la que el *gaucho* es su paradigma típico. Bien lo sabía Hernández cuando, por boca de *Martín Fierro*, lo afirma diciendo:

Lo que pinta este pincel
ni el tiempo lo ha de borrar,
y naide se ha de animar
a corregirme la plana;
no pinta el que tiene ganas,
sino el que sabe pintar.

Como veis, la seguridad que traduce esta viril afirmación no es fatuidad ni petulancia, es fortaleza de convicción que el personaje exhibe; él tiene conciencia de su trayectoria, y, más que todo, intuye su destino.

Dediquemos ahora por un instante nuestro esfuerzo para descubrir el lugar preciso donde se sucedieron los hechos; vale decir, pensemos cuál fué el escenario habitual de este drama o sitio de la vivienda de *Martín Fierro*, se explica, antes de su huída a tierra de infieles.

Empecemos por afirmar que es imposible dar con alguna exactitud su ubicación geográfica. Esto tiene que suceder así por ser característico de todos los grandes poetas, cuya acción no se determina en un lugar preciso. Así, en *La Divina Comedia* no se especifica el lugar por donde, del brazo de Virgilio, Dante penetró en los infiernos: el Averno citado por el poeta (gruta situada al sur de Nápoles), en nada se parece a la descripción que Dante hace en los primeros versos de su *Comedia*.

Igual cosa acontece con Cervantes, fácil es recordarlo: el *Quijote*, bien lo sabemos, se inicia con estas palabras: «En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme...» Fijémosnos bien: en un lugar de la Mancha, de cuyo nombre Cervantes no quiere acordarse...; así Hernández no coloca a *Martín Fierro* en un sitio preciso, y las referencias que aparecen en el poema de lugares son muy vagas. Pero nuestros afanes de estudioso, nuestra inquietud de saber, nos conducen a enfrentarnos con el problema del escenario de Fierro. Y así hemos sabido que su autor, Hernández, frecuentaba las regiones de la cuenca del río Salado, propiamente los partidos de Dolores, Tordillo y principalmente del Tuyú, pueblos en plena pampa, como diríamos para dar una referencia, 500 kilómetros hacia abajo de Buenos Aires.

A esa distancia, y hacia el sur de la capital de mi país, en la punta de las sierras que interrumpe la monotonía pampeana, el esfuerzo del hombre ha levantado en un valle fértil una pequeña pero rica y hermosa ciudad, que ostenta el nombre de un cacique indio: Tandil se llama. Ese punto, que es como el meridiano de la pampa bonaerense, demarcaba la línea de frontera, es decir, el lugar hasta donde en extensión era posible el dominio de la civilización.

Geográficamente, hacia arriba estaba la civilización; hacia abajo o al Sur, el llano..., la pampa, llamada «la tierra de nadie», aunque propiamente dominio y señorío del habitante autóctono, el indio. Sobre esta línea de fronteras se fundaron los centros de defensa, llamados fuertes o, más propia-

mente, fortines. «Surgió así el fortín como avanzada, atalaya y vigía del desierto, y era a su vez representación del pueblo, de la toldería, del aduar y del hogar.»

Las personas que lo habitan, y la acción misma, también oscilan entre uno y otro mundo; por igual pertenecen a la civilización y a la barbarie. El poema mismo está ubicado en esa zona limítrofe, y es, con sus elementos constituyentes, obra que contiene ambas formas de ser, si nos atenemos a la autorizada palabra de Martínez Estrada.

«Hacia el Sur están los indios; hacia el Norte, los que gobiernan, legislan y juzgan; dos lejanías por igual», que ejercen la misma atracción y presión sobre los habitantes. Los habitantes deambulan en esa línea divisoria sin arraigo material ni moral. «Son seres fronterizos, especie de mestizaje, de dos formas de vivir más que de dos razas», agrega.

Habitan el fortín dos tipos fundamentales: uno, el *gaucho,* su habitante natural; otro circunstancial, el militar y el pulpero. Sus intereses interferidos constituyen la sociedad del aduar. Las milicias que se establecen en los fortines forman una casta, que no tiene arraigo en el pueblo; son advenedizos y todo a un tiempo mismo: Juzgado, Comisaría, especie de entes autónomos que tienen la justicia y el orden en sus manos, esto dentro del fortín.

Veamos afuera: en el frente, el territorio dilatado de la pampa india..., la tierra de nadie, y que el mismo Martínez Estrada, sutil creador de apelativos felices, le ha llamado con gran propiedad «la región del cuero», porque existe una cultura del cuero, como milenariamente existió una época del bronce o del marfil, pongamos por caso.

La pampa está enfrente, hacia el Sur; pero... ¿cuál es su característica propia, su saliencia definitiva de este territorio nuestro, hoy morada acogedora de las más disímiles razas del mundo? ¿Qué es la pampa?, os preguntaréis. No me refiero, fácil es advertirlo, a la definición fría del léxico, que llama a la pampa «como una gran llanura cubierta de hierbas», aunque por ahí empiecen las cosas; pero no es lo único. Mas yo diría que es lo otro.

Sí; la pampa es una llanura casi sin límites, a lo menos para la vista, cuando nuestra escudriñadora mirada quiere abarcarla en su totalidad. Su perfil es fácil: basta imaginar una línea horizontal a la altura de nuestra vista para tener la gráfica de su imagen; pero su horizonte no es cosa fija, sino algo fugaz y huidizo a nuestros ojos. En efecto: dominada su llanura desde una de sus sierras, ya nos es dado una inmensa extensión; pero si la contemplamos desde un lugar más alto, el horizonte se va más atrás todavía, y vista desde un avión, entonces la pampa no reconoce límites. Razón sobrada tiene el poeta argentino Domínguez cuando le llama:

Inmenso piélago verde
donde la vista se pierde
sin tener dónde posar...

Y observad de inmediato que hablar de la pampa no es estar fuera del tema; ése fué el escenario natural de *Martín Fierro,* y si la tierra, con su poder telúrico, presta y conforma la psicología del hombre que la habita, nada más cierto en el caso del *gaucho;* por eso Lugones llama a éste el hijo de la pampa, y fuerza es confesar que fué el territorio, en su inmensidad mesiánica, quien vistió de reciedumbre viril a su héroe epónimo.

Esta llanura sin límites no es definible, por ser filológicamente de género máximo que la Lógica clasifica de *indefinibles*, por carecer de referencias al no tener apoyo en géneros próximos; precisamente por eso la pampa es monótona, pelada y dura. Tampoco es propiamente un paisaje; es más bien un «estado de alma», y esto no es un mero decir, porque tal vez, en última instancia, la pampa es un paisaje *sui generis*, no pictórico; es decir, no reducible a elementos plásticos.

En consecuencia, por no constituir un paisaje, los pintores que han querido representarla han fracasado lamentablemente: Ceferino Carnaccini y Tito Sauvidet, dos pintores argentinos que lo han intentado con mayor fortuna,

han realizado su obra siempre en base a dos elementos figurativos: el rancho y el ombú; pero la fisonomía pampeana en su inmensidad áspera, con su soledad monótona, está ausente en sus cuadros.

Y, fijémonos bien, el rancho y el ombú: el rancho, la casa de barro y paja del pobre, existe en todas las tierras y en todas las latitudes; conozco varios países de América, y en todas partes lo he visto. En cuanto al ombú, como árbol característico del llano pampeano, es otro error, difundido por la poesía de Luis L. Domínguez, que conocemos desde nuestra escuela primaria, que termina diciendo:

La pampa tiene el ombú...

«Mentira; la pampa no tiene ombú», ha dicho un escritor ilustre de mi Patria, que desde hace pocos días ha empezado a vivir «el domingo de la eternidad». Me refiero a don Rodolfo González Pacheco. Este autor afirma: «La pampa no tiene ombú, la pampa es turbia y lampiña, la pampa es india y tiene el caldén apenas...»

Por esto, despojada nuestra llanura de estos dos elementos aditados—el rancho y el ombú—, no queda nada; sus cualidades inaccesibles han desaparecido

ante su hostil inmensidad por no ser un paisaje, sino sólo línea dura de horizonte. Rojas Paz dice al respecto: «Lo que más se capta andando en ella es su soledad, una soledad tal que adquiere una resonancia lírica, porque la pampa sólo soporta la poesía; está demasiado desnuda en su esencia—agrega—para admitir siquiera el ropaje del folklore.»

De su inmensidad, tal vez configurada en llanura, brota ese sentido libérrimo de señorío que tiene; de esa libertad de viento pampanoso que peina su pasto puna, transmitiendo en su fatamorgana «un sentido insobornable de libertad, que el aire, la luz, las estrellas, todos sus elementos, confieren al *gaucho*; y de ahí tal vez su altivez de carácter, su generosidad de alma».

En síntesis: toda descripción del llano como pintura es convencional, es mera síntesis literaria, pues el poeta pone en ella lo que encuentra en su cultura, en su capacidad de embellecer si es pintor. La belleza de la pampa no es, pues, para contarla, sino para sentirla; no es para pintar o describir, sino captación subjetiva; no es cosa sensoria, sino emocional. En una sola palabra, ya lo hemos dicho: es un *estado de alma*.

Y esto Hernández lo intuía con genialidad, aunque tal vez intelectivamente no se diera cuenta de ello. En el *Martín Fierro* no existe paisaje, no ha hecho descripción de la llanura, como Echeverría en *Santos Vega* o como Mansilla en *Los Ranqueles*. En Hernández, toda decoración como telón de fondo aparece desdibujada, tenue, borrosa, para destacar más el sentido y la intensidad de las cosas, todas referidas al personaje: el *gaucho*.

En dos palabras: en el *Martín Fierro* todo está referido al hombre, protagonizado por el *gaucho* más que en obra alguna, y que, según el clásico significado antiguo y su etimología, quiere decir primer combatiente. Y no sólo en su mundo circundante, sino que hasta las personas mismas nacen de las palabras, y la acción es la que cobra un relieve singular. No es, pues, una pintura de ambiente de tipo descriptivo naturalista; es más bien un retrato psicológico, es un libro evocador; sugiere más de lo que dice, suprimiendo todo lo superfluo y adjetivo para demostrar, desnuda y descarnadamente, la realidad social de un pueblo encarnada en un hombre que precisamente se llama *Martín Fierro*.

Hemos dado algunas ideas deshilvanadas sobre la pampa, su horizonte huidizo y su inexistente paisaje; pero el cuadro quedaría inconcluso si no agregáramos algo sobre su habitante natural y primitivo dueño: el indio.

Bien lo recordáis, señores, que el conquistador español llamó por error indio al hombre americano, pues los primeros cartógrafos confundieron esas lejanas tierras con las Indias Orientales, el milenario país de las piedras preciosas, de la canela y del benjuí. La población de América india era densa; sus habitantes se extendían de Polo a Polo y de mar a mar. Tres grandes Imperios se repartían el continente. Bien, vosotros lo sabéis: en América del Norte, en ambas márgenes del río San Lorenzo, estaban los iraqueses, muy adelantados en la evolución de la cultura; las manifestaciones de su organización social así lo demuestran. Más al Sur, en el Méjico actual y en América Central, estaban dos grandes pueblos: los aztecas y los mayas; y en el Perú, el Imperio del Twantisuyo, que uno de ellos le llamará más tarde de los incas.

En nuestro país argentino, la alta cultura india se aglutinaba en dos grandos centros: uno, en la cuenca del río Salí y la sierra del Aconquija, eran los diaguitas o calchaquíes; el otro ocupaba las tierras entre el Pilcomayo y el Bermejo: era la cultura chacosantiagueña.

En la región pampeana, y esto es importante para nuestro tema, no había gran población; en la provincia de Buenos Aires estaban los querandíes y la subraza de las pampas, que después de la conquista, y al correr el tiempo, se ven relegados al centro y al sur de la provincia y arrinconados al oeste (Calfucurá, el famoso cacique, tenía su asiento en las márgenes del arroyo Azul).

Estos habitantes de la pampa no eran numerosos, y precisamente por habitar el llano eran atrasados: sólo poseían la lanza, y el arco y la flecha tardíamente, y luego más tarde la maza, que al contacto con el conquistador deviene en cuchillo; no conocían tampoco la alfarería, como los calchaquíes, porque esta técnica supone una inteligencia cultivada ya.

«La presencia del indio, dueño del territorio—dice Martínez Estrada—, determina, como vivencia histórica y humana, un acontecimiento social extraordinario, pues es lo que condiciona el sentido de realidad como pueblo.»

En *La Araucana*, de Ercilla, se ensalza la epopeya de la conquista en parangón con el indio, donde el nativo como elemento adquiere indiscutible magisterio. En cambio, en *La Cautiva*, de Echeverría, y en el *Martín Fierro*, de Hernández, acontece lo contrario: «aquí aparece el indio formando hordas de criminales y salteadores—piratas de la pampa—, sin ningún vestigio de humanidad ni de civilización».

Es innegable que sus tropelías, que fueron frecuentes, causaban la reacción más decidida, «inhumana réplica por parte del civilizado, quien trató al indio sin piedad y con encono, lo que azuzó más, si eso era posible, el odio del nativo; entreveros que siempre terminaban tinto en sangre, todo un dramatismo como a la imaginación le era difícil concebir».

Tarea interesante sería intentar adentrarnos a la psiquis de este personaje para descubrir sus reconditeces anímicas que el indio exhibe, y para ensayar su caracterología con los métodos de los psicólogos Yung o Adler, o con los no menos abisales procedimientos del psicoanálisis para poder escrutar el lado nocturno de su alma. Pero esta tarea ardua requiere para su dilucidación disponer de tiempo, siempre tiránico en su fugaz instancia.

Basta decir ahora que en la época azarosa del fortín, donde la soldadesca y los civiles que la componen no siempre estaban prevenidos, el asalto imprevisto por las tribus salvajes determinaba un miedo colectivo al indio, dice Lugones, «que era el demonio de la pampa, que recorría la llanura como una visión espectral».

La llegada del malón, como se llamaba al asalto organizado indio, era un acontecimiento terrible: «Primero, un sordo rumor de temblor lejano: se avivan más allá del horizonte los timbales del viento; después se veía correr, desesperada, toda clase de alimañas, venados, avestruces, gamos que venían desde pampa adentro, pájaros que volaban alocados... y hasta tigres», nos dice Rojas Paz.

Era la indiada, que se acercaba a tendido galope de sus caballos, amaestrados con paciencia. Se escuchaba además «el grito macabro que producía el infiel al golpearse la boca con la mano abierta. Osamentas y ruinas formaban siniestros cuadros, señalando con toda suerte de horrores el paso de la horda. Untados con enjundia de ñandú o de potro, para mejor resistir a la intemperie y al hambre, venían clamoreando su alarido aterrador; fétidos y cerdudos llegaban los guerreros salvajes».

En el *Martín Fierro* se revive esta llegada en dos estrofas de épica grandeza; oigámoslo:

Tiemblan las carnes al verlo,
volando al viento la cerda,
la rienda en la mano izquierda
y la lanza en la derecha;
ande enderieza abre brecha,
pues no hay lanzaso que pierda.
Hace trotiadas tremendas
desde el fondo del desierto;
ansí llega medio muerto
de hambre, de sé y de fatiga,
pero el indio es una hormiga
que día y noche está despierto.

Como todo hombre valiente, el *gaucho* experimenta una impresión de miedo, y no la oculta; mas él acepta el reto, lo que es, por otra parte, digno de su bravura, y tampoco ahorra alabanzas al enemigo.

Esta es, pues, en pálido relato, la sociedad del indio, en cuyo seno vivió Martín Fierro durante tres años, cuando tuvo que dejar la civilización después de su desgracia y cuando durante el encuentro con la Policía; es que de repente surge como de la nada quien será su compañero y amigo, el ex sargento Cruz, el hermano de andanzas y de infortunio, con quien partirá las penas por igual, porque ya el filósofo ha sentenciado, porque el dolor compartido es menor... Y los dos compañeros de infortunio, y ya para siempre amigos, huyendo de la civilización, toman rumbo al Sur, no saben dónde van; pero no importa; y entonces el héroe exclama:

No hemos de perder rumbo:
los dos somos güena yunta;
el que es gaucho va ande apunta,
aunque inore ande se encuentra:
pa el lao en que el sol se adentra
dueblan los pastos la punta.

Y unidos por la desgracia—como dos sombras—, Cruz y Fierro se internan en tierra de infieles; la trayectoria la intuyen..., pero nada más. Esta huída al desierto reviste contornos patéticos; ellos no ignoran el padecimiento que les espera, pero tampoco pueden quedarse: «infierno por infierno, se resuelven por lo desconocido». La despedida de los pagos, donde quedan en desamparo el hogar, la mujer, los hijos, todo, parece el clásico Tríptico de los Adioses; pero oigamos este canto de nostalgia, impregnado de tristeza viril, y entonces el héroe llora:

Cruz y Fierro de una estancia
una tropilla se alzaron,
por delante se la echaron
como criollos entendidos,
y pronto, sin hacer ruido,
por la frontera cruzaron.
Y cuando la habían pasao
una madrugada clara,
le dijo Cruz que mirara
las últimas poblaciones,
y a Fierro dos lagrimones
le rodaron por la cara.

Cuando leemos esto, un estremecido acento de pena nos llena el alma; es el viento huracanado de tragedia que corre por todo el poema. Pero... pensemos un instante que no puede ser de otro modo; la vida es, en su esencia, dolorosa; da pena pensar cuando sabemos que alguien, si es que existe, no ha tenido nunca en su vida el más pequeño sufrimiento, porque en ese quimérico caso envolvería tal vida una estéril monotonía florecida en una inocente ficción, que la ausencia del dolor comporta.

Siempre he creído que en el orden biológico el dolor es un factor de superación; es cruel que así sea, pero así es. Si no fuera por el hambre y por el frío—dice alguien—, no existiría la civilización; la Humanidad sería una tribu de bosquimanos concentrada en la zona tropical, subida a los árboles para comer sus frutos.

Yo pienso que todos aquellos grandes Santos que buscaron el sufrimiento como un seguro camino hacia Dios, lejos de ser lo que suponen ciertos espíritus de escaso vuelo, no eran tontos; sabían lo que hacían. Sin lugar a duda podemos afirmar que «en la economía cósmica, el sufrimiento es un ingrediente básico».

Precisamente, este aspecto del *Martín Fierro* es una de sus grandes cualidades; jamás su héroe, que sufrió desde que nació hasta el soplo final, nunca renegó de la vida ni pensó que la muerte pudiera ser una liberación a tanto sufrimiento; en él no existe lo que los psicólogos de ahora llaman el complejo desesperado del suicidio, y, muy al contrario, como toda alma bien organizada, exclama:

No hay que darla por vencida,
por dura que sea, la suerte,
ni que pensar en la muerte,
sino en soportar la vida.

Y ni siquiera cuando después de tres años de estoicos padecimientos entre infieles, cuando vuelve a los pagos y todo lo encuentra arrasado y nada queda en pie..., el rancho, la mujer, los hijos, todo ha sido arrastrado por la vo-

rágine de la necesidad, hay en él un grito de rebelión, es cierto, pero no desespera; dice:

No hallé ni rastros del rancho,
sólo estaba la tapera;
por Cristo, si aquello era
pa enlutar el corazón.
Yo juré en esa ocasión
ser más malo que una fiera.

Y de inmediato, como para justificar esta imprecación, como para bajar el tono de esa rebeldía, expresa:

¡Quién no sentirá lo mesmo
cuando ansí padece tanto!
Puedo asigurar que el llanto
como una mujer largué.
¡Ay mi Dios, si me quedé
más triste que Jueves Santo!

Pero sigamos recorriendo el poema tras el rastro del héroe en su andanza fragosa..., y un día que Fierro se halla junto a la tumba del amigo Cruz, de repente siente los lamentos de una mujer: era una cautiva que un indio maltrataba, y que terminaba nada menos que de degollar a su hijito. Ante la mujer azotada y ante el crimen de Herodes, el corazón del bravo se exalta. La narración de esta pelea homérica es, sencillamente, grandiosa:

Toda cubierta de sangre
aquella infeliz cautiva,
tenía dende abajo arriba
la marca de los lazazos,
sus trapos hechos pedazos
mostraban la carne viva.

Yo no sé lo que pasó
en mi pecho en ese instante;
estaba el indio arrogante,
con una cara feroz;
para entendernos los dos,
la mirada juê bastante.

Y de inmediato, Hernández entra en la descripción misma de la pelea, que realiza con líneas fuertes y seguras: es un duelo a muerte, pues Fierro sabe que su adversario es tan hábil como feroz:

Porque el indio era valiente
usaba un collar de dientes
de cristianos que él mató...

Y en seguida agrega:

Tres figuras imponentes
formábamos aquel terno:
ella en su dolor materno,
yo con la lengua de juera
y el salvaje como fiera
disparada del infierno.

Iba conociendo el indio
que tocaban a degüello;
se le erizaba el cabello
y los ojos revolvía,
los labios se le perdían
cuando iba a tomar resuello.

Al fin de tanto lidiar,
en el cuchillo lo alcé,
en peso lo levanté
a aquel hijo del desierto,
ensartado lo llevé
y allá recién lo largué
cuando yo lo sentí muerto.

El desenlace de esta lucha y la victoria sobre el enemigo terrible, donde la intervención de la mujer acentúa la índole caballeresca del combate, señalan en el poema el punto culminante del mismo; «y en este episodio debemos ver el triunfo de la civilización encarnada en el *gaucho*, contra el regresivo espíritu pampeano, de instintos primarios, representado por el indio».

Otro episodio de acre sabor, que brota de sus páginas magistrales, llenas de cuadros psicológicos, y que pinta las facetas del alma criolla, lo señala aquel que describe la muerte de su amigo Cruz en el desierto. De paso anotemos el sentimiento de la amistad, tan fuertemente estructurado en *Martín Fierro*—sentimiento limpio—, donde no aparece otro interés que no sea el meramente ideal que ata a los seres de un mismo sexo; pero que tal vez por esa condición de pureza se condensa en la ayuda mutua y en la comprensión perfecta. La muerte de Cruz señala otra cumbre del poema, y una desesperación desatada en llanto, que es alarido viril, envuelve la escena aquella:

Lo apretaba contra el pecho
dominao por el dolor;
era su pena mayor
el morir allá entre infieles;
sufriendo dolores crueles
entregó su alma al Criador.

De rodillas a su lao
yo lo encomendé a Jesús.
faltó a mis ojos la luz,
tuve un terrible desmayo,
caí como herido del rayo
cuando lo vi muerto a Cruz.

Y yo, con mis propias manos,
yo mesmo lo sepulté,
a Dios por su alma rogué
de dolor el pecho lleno,
y humedeció aquel terreno
el llanto que derramé.

Y en seguida brota una reflexión, como para atenuar lo desesperado o tal vez para justificar su actitud, quebrantada por el dolor:

Cuál más, cuál menos, los criollos
saben lo que es amargura;
en mi triste desventura
no encontraba otro consuelo
que ir a tirarme en el suelo
al lao de su sepultura.

Y el cuadro se cierra con estos versos, en alusión al tiempo, que en los trances penosos parece alargar su finitud en interminables horas:

Privado de tantos bienes,
y perdido en tierra ajena,
parece que se encadena
el tiempo y que no pasara,
como si el sol se parara
a contemplar tanta pena.

Muchos pasajes, tan bellos como interesantes y más interesantes que bellos, podríamos glosar; pero el tiempo pasa. No obstante, ruego unos minutos de vuestra atención para apuntar dos aspectos que nunca olvido cuando hablo del poema.

Como sabéis, esta obra es íntegramente una narración que hace el mismo Martín Fierro, narración que realiza, diremos, cuando el día declina, cuando está de regreso de todas las penurias sufridas, de las que salvó sólo la vida; entonces tiene la satisfacción de poder contarlas. Esta biografía novelada, que el poeta llama *modo de opinar,* como respetando la opinión adversa, tiene su típico paradigma en la *Payada,* canto de contrapunto, que Fierro sostiene con un Moreno, con quien ocasionalmente se encuentra en la pulpería.

Y es cosa originalmente intencionada que sea un humilde negro quien, mano a mano, se enfrente al protagonista y ambos sostengan un duelo verbal, que es algo así como las preguntas del Destino que formulara el Oráculo. Aquí, este duelo verbal adquiere resonancia lírica de primer agua; pero su mérito saliente, por lo menos el aspecto más interesante, no está en ese sentido de lirismo, donde las ideas chispeantes saltan cristalinas; lo esencial allí no es el modo de decir las cosas, sino la intención que éstas esgrimen.

El Moreno, como los rapsodas antiguos, invoca a los dioses para que le ayuden en el trance difícil, y dice:

No te trabes, lengua mía;
no te vayas a turbar;
naide acierta antes de errar,
y, aunque la fama se juega,
el que por gusto navega
no debe temerle al mar.

Y terrible y lapidaria es la respuesta que el Moreno da cuando se le pregunta qué es la Ley:

La Ley es tela de araña;
en mi inorancia lo explico:
no la tema el hombre rico,
nunca la tema el que mande,
pues la ruempe el bicho grande
y sólo enrieda a los chicos.

Y como corolario termina con esta reflexión sobre la Ley:

Es la Ley como la lluvia:
nunca puede ser pareja;
el que la aguanta se queja,
pero el asunto es sencillo.
La Ley es como el cuchillo:
no ofende a quien la maneja.

La otra cosa, y es la última, que no quiero dejar de decir, porque aclara erróneos conceptos de apreciación, lo constituye, a nuestro modesto juicio, la criticable actitud abiertamente hostil del *gaucho* a todo lo extraño, a todo lo foráneo, actitud que aparece claramente concretada en su fobia al extranjero.

Al extranjero, el criollo le llama *gringo*, vocablo despectivo; pero aclaremos que no se le dice gringo en mi país ni al español ni al portugués, y cuando en el *Martín Fierro*, en diversos pasajes, aparece esta palabra, se refiere, sin lugar a duda, al italiano o al inglés, que fueron los primeros inmigrantes en la Argentina. El gaucho consideraba, pues, al extranjero como al intruso que le venía a disputar, tal vez con más sagacidad y técnica de trabajo, algo de su predio, sustrayéndole poco a poco, y palmo a palmo, su heredad.

Por eso lo odia, porque la pampa ilimitada confiere al hombre, ya lo hemos expresado, «un sentido libérrimo de señorío, semejante al viento jugando en los pastos de su llanura...». Por eso el gaucho es enemigo del alambrado, porque el alambre es una valla a la libertad de cruzar su predio de punta a punta y de lado a lado.

El odio al gringo, que aparece con tintes firmes en el *Martín Fierro*, no sólo está allí, y es que volvemos a decir que en el poema están las vivencias del alma argentina en la pasada centuria, y entonces ese odio era una psicosis colectiva, que en cierto modo supervive en alguna parte del pueblo argentino, y que es tarea actual no dejar la más pequeña sombra de este viejo prejuicio, instaurando claramente la idea de bien, que la presencia de todo lo extranjero bienintencionado comporta, y que nuestra Constitución proclama generosamente (1).

Por mi parte, yo pienso que sin lo foráneo y sin lo europeo en primera instancia, todavía andaríamos en el estudio de una cultura primaria; mas tengo una profunda fe y simpatía por lo extranjero, sin lo cual nuestro arte, nuestra ciencia o nuestra técnica, serían muy empíricos, y buena parte de nuestro saber, confesémoslo humildemente, lo debemos al saber europeo.

El hombre europeo, por otra parte, no nos ignora; aquí se sabe muy bien que allá en aquellas lejanas tierras todo es más grande—montañas, llanuras y selvas—, y que todo está dado en generosa superabundancia. Tampoco ignora

---

(1) Al amparo de esta generosa premisa, fuerza es aclararlo, hasta contados años en la Argentina los grandes consorcios extranjeros tenían en sus voraces manos el controlar y el comercio de los grandes productos de nuestro agro, como así también fiscalizaban todas las operaciones bancarias, cuyas siderales ganancias, en crecidos dividendos, se abonaban en Londres, Nueva York, Amsterdam, etc. Ahora se ha instaurado la sana y patriótica idea de una recuperación económica, haciendo recién efectiva nuestra total independencia como pueblo libre y soberano.

el europeo a los valores espirituales americanos: a sor Juana Inés de la Cruz, a Rubén Darío, a Hernández, a Lugones, a Güiraldes y a Gabriela Mistral, a quienes el viejo continente conoce y reverencia. «Para ser original—lo dijo don Federico de Onís el tiempo pasado en Buenos Aires—, para ser original, América no tiene que dejar de mirar hacia Europa; ese interés, ese afán, la salva; y ese mismo anhelo salvará a Europa al cobrar nuevo aliento en lo americano.»

Respecto a nosotros y a nuestro tema, ya dos libros argentinos han salvado el olvido justiciero del tiempo: son el *Facundo*, de Sarmiento, y el *Martín Fierro*, de Hernández; dos obras antagónicas; pero, por paradoja, complementarias. Estas dos creaciones son los propíleos y las columnas del templo inmantes de nuestra historia. De nuestra historia patria, que será rectificada y remozada por una nueva estimativa, surgida de los intersticios de estos dos libros señeros. Principalmente de la obra de Hernández, poema inmortal, que todavía los argentinos no hemos entendido del todo, pues «en el símbolo de *Martín Fierro* están patentes todas las penurias sufridas por un pueblo». Pero... el Destino es nuestro; somos un pueblo joven, que no expresaremos tal vez nuestras cosas con mucha fineza, pero que precisamente en esa condición reside toda ulterior esperanza. Ya lo presintió Hernández cuando dijo:

Pues son mis dichas desdichas
las de todos mis hermanos.
Ellos guardarán ufanos
en su corazón mi historia.
¡Me tendrán en la memoria
para siempre mis paisanos!

Lucio R. Soto.
Valle, 10-43.
BUENOS AIRES (R. A.).