

La vida de Hernández y la elaboración del «Martin Fierro»

Las mejores paginas que poseemos todavia sobre la vida de José Hernández las escribió ocasionalmente su hermano don Rafael. (1) Nadie, como él, estaba en condiciones para este trabajo histórico, pues conocia todas las vicisitudes del poeta y las sentia en lo íntimo de su ser, y porque, al fin, en sus propios brazos vió extinguirse esa vida, en apagadas voces de resignación y de amor. Aprovechemos y analicemos sus datos para conocer de cerca al poeta.

Su estatura es gigantesca. «De formas atléticas, <dice el hermano, poseia una fuerza colosal, comparable a Rafetto, el hércules de nuestros circos. En las asambleas tumultuosas sirvió muchas veces para apaciguarlas con su figura culminante.» (2)

Dentro de esa recia armazón corpórea palpitaba un corazón solo para el bien: el hombre sencillo y tierno se sobreponia a las arrogancias del carácter y, como habia probado la amargura humana, la ocultaba a todos, amigos o semejantes, y les brindaba solo, con las dulzuras del alma, el aliento de su optimismo. Así, realzando la -avedad filosófica con la idealidad poética, Hernández mostrábase ágil y chispeante en el razonamiento, penetrante y epigramático, pero no hiriente, en las agudezas de ingenio, decididor en las ocurrencias gauchescas, colorido y decoroso en las imágenes: «tenia - <dice el hermano - una bondad de alma comparable a su fuerza.»

Tan extraordinaria como la energia física era la estructura mental de este hombre. Lo acuciaba una constante inquietud del espíritu y dirigia su interés en todas direcciones. El propio hermano lo apunta: «Merced a su poderosa organización inte-

lectual guiaba su mente por distintos rumbos, sin distraccion ni confusiones.» (3) Efectivamente, en un periodo corto de la vida para la actividad de la conciencia y los maduros frutos de reflexion, Hemández habia sido ya estanciero y periodista, legislador y guerrero, financista y educador. Las condiciones de ambiente, creadas por la inestabilidad de las fuerzas sociales en el preciso momento de nuestra organizacion politica, lo obligaban a esas andanzas multiformes.

Pero ¿cual era el valer intelectual de Hemández? La imagen ordinaria, cuando se trata de responder a eso, representa al poeta como un compuesto del campo y de la ciudad, mitad gaucho, mitad pueblera.

Su mismo hermano no lo corrige; antes bien, la reproduce y contempla como sintesis perfecta de una estructura espiritual: «Hombre de espada y de pluma - dice--, del bosque y del salon, de tribuna y de espuela.» (4)

Es innegable, a poco que se reflexione, que esa imagen es fundamentalmente afectiva y que ha sido creada por la sugestion de los opuestos. El genio popular, muy conforme con estos gustos estaticos de contraposicion, la ha adoptado como expresion psicologica del poeta y la ha vivificado con la lectura y asimilacion del *Martín Fierro*.

La biografia, cierto es, no puede desentenderse de ella, puesto que representa una realidad efectiva y consentida, pero la critica esta obligada a investigar y examinar concretamente los resortes intelectuales de la cultura del poeta, la direccion de sus estudios, el acervo de sus lecturas, el trato espiritual con las gentes ilustradas en la vida social, para explicar con todo esto, unido a la experiencia humana del autor, la razon de ser de su obra capital, su valor de arte literario, su trascendencia excepcional entre las producciones del género.

Los estudios regulares de Hemández empiezan y terminan en la escuela primaria. Una enfermedad repentina lo obliga a interrumpirlos y a cambiar los deberes del aula por la vida abierta del campo. Asi, donde concluye la disciplina del maestro comienza la curiosidad errabunda del autodidacta. «Desde niño - nos <dice su hermano - fué inclinado a la poesia.» (5)

Tenia, y conservo siempre, una memona prodigiosa. Dos veces nos revela don Rafael la excelencia de esa facultad en José: «Era su retentiva tan firme y poderosa que repetía fácilmente paginas enteras de memoria, y admiraba la precision de fechas y de numeros en la historia antigua, de que era gran co-

necedor.» Y luego, con alusión al entretenimiento favorito del poeta en las reuniones sociales: «Se le dictaba hasta cien palabras, arbitrarias, que se escribían fuera de su vista, e inmediatamente las repetía, al revés, al derecho, saltadas.» (6) El poeta, que se ufana de este privilegio mental, había de reconocer más tarde, al terminar su poema gauchesco, el valor de tal gracia divina: «Es la memoria un gran don, calida muy meritoria.» (M. Fierro, II, 4883 - 4.)

Pero cuando queramos saber por qué causas dirigía Hernández su inclinación natural a la poesía y qué frutos de cultura se asimilaba con el ejercicio de su memoria portentosa y de su agilidad mental, el silencio de su hermano nos deja perplejos y no alcanzamos a comprender este vacío de lo espiritual en la vida de un hombre que dió lo mejor de sí en cosas del espíritu y, con arte propio, las vivificó al contacto de otros estímulos del saber humano. En ese punto las páginas de don Rafael son harto mezquinas, pues solo nos señalan, a bajo nivel, dos disciplinas en acción. Acabamos de ver, por confesión fraterna, que el poeta era gran conocedor de la historia antigua; separamos también, de la misma fuente, que conocía con amplitud el derecho constitucional.

Es realmente sensible, por la importancia de las consecuencias, que don Rafael no nos haya dejado otras noticias de la vida estudiosa de su hermano. A llenar este vacío contribuyen, por fortuna, los pocos documentos directos que, hasta hoy, poseemos. Son cartas y advertencias de carácter programático a amigos y lectores. Pesando atentamente sus palabras se nos revelan, aquí y allá, los esfuerzos intelectuales de Hernández, o un empeño meditativo en la elaboración artística, o un examen crítico de conceptos sociológicos, o un ejercicio deliberado de lectura filosófica y literaria. Y así, en la carta de 1872 a Miguens, puesta al frente de la I Parte de *Martin Fierro* descubre la labor reflexiva, no impremeditada y antojadiza, de su creación gauchesca. «Me he esforzado - dice - 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.»

El nos confiesa, pues, un esfuerzo y estudio para crear el arquetipo. Descompóngase su pensamiento, repárese en los términos de su expresión, y se apreciara la magnitud del esfuerzo creador, lo complejo de una composición psicológica en que se funden y modelan factores de raza, de época, de orígenes histó-

ricos, de transformación social, de sensibilidad hispánica, conservada o reelaborada en la vitalidad de la lengua.

En la carta de 1874 a los editores de su poema, recogiendo observaciones críticas a la condición social del gaucho, preconiza el advenimiento de nuevos ideales y de una era de mejoramiento moral de las fuerzas sociales de la Nación, a las cuales el gaucho tenfa que incorporarse. Hemández espera de las clases dirigentes un progreso que deba beneficiar a todos por igual. Entonces escribe: «Mas las ideas que tengo al respecta las he formado en la meditaci6n y después de una observaci6n constante y detenida. Para mi la cuesti6n de mejorar la condici6n social de nuestros gauchos. . . . penetra algo mäs profundamente en la organizaci6n definitiva y en los destinos futuros de la sociedad, y con ella se enlazan intirnamente. . . . cuestiones de politica, de moralidad administrativa, de r6gimen gubernamental, de economfa, de progreso y de civilizaci6n.» Abunda en conceptos de esta jerarquia, frente a los destinos del gaucho, y nos incita a no estancarnos en principios de gobierno ya superados. «Muchas falsas teorías - dice -, muchas principios err6neos. . . . a los cuales estaban obligadas a ajustarse todas las ideas, han venido a ser destruidos por los adelantos de la ciencia. Asi ha sucedido en todas las ciencias; asi sucede, por lo tanto, en las ciencias sociales.»

Pero donde todavia mäs concretamente pueden verse, a falta de otra exposici6n de conjunto, las fuentes de la cultura literaria de Hernández es en las *Cuatro Palabras* que, en 1879, puso al frente de la II Parte de su poema. Aquí nos revela, por manera directa, su lectura amplia, su conocimiento de autores antiguos y modernos, su avara curiosidad por percibir la esencia de la filosofía popular, resumida en maximas y proverbios, en todos los paises y en todos los tiempos.

Oigámosle en el preciso momento en que tiene atento el oido al habla refranesca de los gauchos. Entonces va reconociendo en ella la supervivencia de una sabiduria secular y se maravilla al «oir a nuestros paisanos mäs incultos expresar, en dos versos claros y sencillos, maximas y pensamientos morales que las naciones mäs antiguas, la India y la Persia, conservaban como el tesoro de su sabiduria proverbial; que los griegos escuchaban, con veneraci6n, de boca de sus sabios mäs profundos, de Sócrates, fundador de la moral, de Platon y de Arist6teles; que entre los latinos difundió gloriosamente el afamado Séneca; que los hombres del norte les dieron lugar preferente

en su robusta y enérgica literatura; que la civilización moderna repite por medio de sus moralistas más esclarecidos, y que se hallan consagrados fundamentalmente en los códigos religiosos de todos los grandes reformadores de la humanidad.»

Bien se ve, pues, que el poeta alimentaba su imaginación y su juicio con los jugos filosóficos y poéticos de antiguos, clásicos y románticos. Nos deja constancia, además, de que leyó a los retóricos, cuyas reglas, «las reglas de Blair, Herosilla o la Academia», no convienen a la rústica expresión de los gauchos, esa expresión que él intenta reproducir ahora con verosimilitud y fidelidad de fondo y forma.

No basta esto, con todo, para conocer la cultura integral de Hernández; algo y mucho más debió concurrir a su formación, porque cuando se estudia con propósito crítico al *Martin Fierro* van descubriéndose claras influencias, íntimas relaciones, intencionada imitación o traslación literaria de otras obras o autores, señaladamente hispánicos, que eran y son valor recibido en la cultura literaria; lo cual demuestra que el poeta no confiaba en la improvisación caprichosa o en los impulsos de una fuerza ciega de la naturaleza, sino que preparaba, con arte y estudio, su libro maestro, pensando e idealizando a un mismo tiempo (como lo dice en las *Cuatro Palabras*) «para los que han de estudiar mañana». (7)

¡Cuán útil, cuán valioso para esta tarea de reconstrucción cultural habría sido conocer la biblioteca de Hernández! Con la muerte del poeta desaparecieron sus papeles, sus manuscritos, el epistolario y los libros. Yo no sé cómo se perdieron tan preciosos instrumentos de la biografía, pero lo cierto es que a estas horas, carecemos de esa documentación indispensable para la filiación mental y literaria del poeta.

Algunos documentos restantes, algunas cartas de elogio o cumplimiento y los recuerdos personales del hermano nos informan de las relaciones sociales de Hernández y nos hacen conocer el círculo de sus amigos. Claro que entre uno y otros hay distinto grado de intimidad, hay gustos y aficiones diferentes, y que la posición social de todos es diversa; pero esto mismo encierra mayor riqueza y variedad de pasiones y sentimientos, de maneras y tendencias, que el poeta podía aprovechar, y de hecho aprovechaba, en el dibujo y coloridos de los caracteres.

Pudo así tratar y observar de cerca a Urquiza y a Alsina, a Pedemera y a Sotelo, a Evaristo López y a López Jordán, militares y políticos en situación de expansión y gobierno; a don

Bernardo de Irigoyen, a Navarro Viola, a Alam, juristas y legisladores, con los cuales discute; a Vedia y a Paz, a Quesada y a Pelliza, periodistas, con quienes comparte las agitaciones políticas; a Tomas Guido y Lucio Atlansilla, a Luis Varela y Mariano Orzabal, sus panegiristas; a Guido Spano y a Magarinos Cervantes, a Del Campo y a Lussich, poetas de vena romantica o popular, a quienes siempre tuvo en las entretelas del corazón.

En el trato con tales hombres, de categoria y dirección espiritual tan diversas, no hay duda de que Hernández recogió particulares rasgos de su experiencia del mundo, muy rica, sobre todo, en sentimientos de tolerancia y conciliación. Un intercambio tan generoso de ideas, de emociones, de obligaciones sociales entre gentes ilustradas acarrea siempre una mayor afinación de la sensibilidad artistica, y Hernández no podia sustraerse a estos efectos de la urbana y cuita educación. Poseia, en efecto, esa exquisita sensibilidad que se impresiona misteriosamente con las manifestaciones del arte, pero una sola cosa le fué vedada: el deleite estético de los sonidos numerosos y a compas.

Quien siente en si la infusion divina de la musica no podra aceptar sin lastima esa negación incomprensible en el alma de un poeta. Apenas lo podra creer; pero ¿qué remedio, cuando el hermano nos habla en términos tan precisos? «Hernández - nos <lice - era uno de los hombres menos accesibles a las impresiones de la musica. No gustaba de ella, pero era admirador de las artes plasticas.> (8)

Aprovechemos este dato personal de Hernández y pongámoslo, en la composición del poema, al lado de una aptitud orgánica de *Martin Fierro*: la de cantar.

Desde el primer verso «Aqui me pongo a cantar» hasta los postreros del poema Fierro insiste, «Al compas de la vigüela», en la necesidad del canto y en su modo individual de cumplirla. Es en él una predisposición congénita, una facultad que recibió con el agua del bautismo (II, 22 - 4): la usa, como todos, con espontaneidad (I, 29 - 30) y, como el ave, por consolarse en la soledad (I, 1 - 6), cuando el alma dolorida busca alivio de sus penas (I, 935 - 6); la ejercita, con propósito grave, para narrarnos su historia (I, 10) y lo hace opinando porque esa es su manera habitual! (II, 65 - 6); agradece al cielo no haber perdido ni su voz de cantor ni su amoral canto (II, 41 - 2), en el trasiego de una existencia azarosa. Hama a sus hijos, en momen-

tos solemnes, para que, si han de contar, lo hagan siempre con sentimiento y razón (II, 4763 - 8); afirma su destino de origen' que es ese de cantar durante toda la vida, y nos <lice que, al fin, cuando le llegue su hora, «cantando me he de morir, cantando me han de enterrar» (I, 31 - 2).

¡Qué más? Hay infinitos lugares, esparcidos en el poema, donde el canto y el pulsar la guitarra son atributos sustanciales de Fierro. Era, pues, músico este gaucho.

He aquí un aspecto esencial de la creación poética. Hernández se identifica con la realidad ambiente que describe y, con las figuras gauchescas que exalta en su poema. Pero ¿cómo es este identificarse? El poeta entra en su personaje y vive en él con entera autenticidad, según las leyes del personaje mismo. Literariamente, identificarse no es hacer que cada criatura viva y sienta como el poeta, sino al revés, que el poeta viva y sienta el modo auténtico de cada una de sus criaturas. Tal es el signo de las grandes creaciones poéticas.

Como Shakespeare es ejemplarmente amoroso y delicado dentro de Julieta, y ambicioso y despiadado dentro de Macbeth, sin que en su vida el poeta tuviera ni unas ni otras cualidades, y como Cervantes, sin ser vulgo, se hace vulgo en el saber plebeyo, en el utilitarismo y en la fidelidad de Sancho, así Hernández, al introducirse en Martín Fierro, se vuelve músico y cantor con Martín Fierro, y cínico y cazurro en Vizcacha. Modos de ver y de sentir el mundo, creados por la potencia poética de Hernández, para quien sus personajes no son simples espejos donde contempla, con cambio de postura, la imagen de su propia persona. Hernández se coloca con esto dentro de la tradición payadoresca y echa mano de los elementos legendarios y populares, transmitidos o conservados, o adoptados y rehechos en indestructible fusión de cantares hispánicos y cantos gauchescos, que anduvieron en boca del gaucho de todos los tiempos y ahora dan a Fierro característica fisonomía de cantor.

Si poseyésemos, como en el caso de Ascasubi, las cartas de Hernández, es decir, las que debió recibir necesariamente de admiradores y amigos, en una década por lo menos, desde la aparición del *Martín Fierro* hasta los días de su completa resonancia, acaso podríamos conocer nuevos aspectos de la vida intelectual del poeta y otros pormenores de su cultura literaria. Las pocas que tenemos a la mano, desde la primera (1873), de Mariano Pelliza, a la última (1880), de Juana Manuela Gorriti, insisten en el tema de la poesía popular, o en la faz social del

gaucho, o en el tipo como creación de arte. Algo de esto se percibe, a vueltas de cortesías y encomios de obsequiados, en las cartas, breves o extensas, de Juan Maria Torres (1874), de José Tomas Guido y Adolfo Saldias (1878), de Mitre, Cané y Ricardo Palma (1879) (9).

Quizá se ha publicado lo más selecto del epistolario de Hernández, por la significación intelectual y social de sus autores, y no hay duda de que esas piezas son útiles y provechosas para el estudio; pero, de todas maneras, el conocimiento de la vida cultural del poeta y la crítica de su obra exigen más, y habrá que esperar la exhumación de otras cartas y documentos contemporáneos que nos completen la visión de la realidad.

La experiencia y el saber gauchescos de Hernández tienen singular importancia como expresión de vida real y como resorte esencial de su obra artística.

De abolengo español e hijo de gaucho, en cuanto la estirpe tiene de noble y fuerte, el poeta pasó su primera mocedad en el campo. Allí, junto al padre, fiero dominador de ganados cimarrones, halló el secreto de la virilidad gauchesca y el encanto de la poesía rusticana. (10) A los 19 años, abandonando las faenas campestres, Hernández se incorporaba a las gentes sureras de Rozas y Belgrano (11) y se iniciaba en los rigores de la vida militar en campaña. Llevó cinco años esta vida hazafiosa y, al cabo, emigró a Entre Ríos. Allí aumentó su experiencia de soldado. Cepeda y Pavón, primera, le contaron en sus horas de sangre; la resistencia armada de la provincia le tuvo, luego, en todas sus campañas y, al fin, con la amargura de la derrota, emigró al Brasil. Después, por el advenimiento de la concordia y la razón civil, entró en la vida constructiva del país y colaboró activamente con sus ideales de moral política.

En estas andanzas Hernández completa su educación gauchesca. Esa existencia agitada es como una prolongación fecunda de la primera actividad en los campos paternos. Tenía ya fortaleza de espíritu y de cuerpo para resistir la hostilidad de la naturaleza salvaje; ahora se acrisola en nuevas energías para afrontar los riesgos de la suerte ciega; se crió entre viejos gauchos, asimilándose sus costumbres, y ahora se disciplina en el contacto con los gauchos viejos, y comprende mejor su carácter, su sacrificio, su destino.

Así va acumulándose la experiencia humana del poeta. Cuando la utilice como materia poética y la derrame en sus

cantos, como otros tantos lienzos decorados por la pulcritud del pincel, él mismo podrá decimos, presintiendo la inmortalidad: «No pinta quien tiene ganas, sino quien sabe pintar» (II, 77 - 8).

La cultura gauchesca de Hemández aparece, pues, muy rica de hechos reales, de observación directa y de experiencia personal. Lo que no alcanzó a ver de los primeros tiempos del gaucho lo oyó narrar a paisanos viejismos, y así refunde, en la I Parte del *Martin Fierro*, el fondo tradicional de nuestra poesia; lo que vió por sí mismo lo trasladó de las fuentes vivas, y así derrama, en las dos partes, el elemento popular; lo que recibió generosamente en el caudal de la lengua gauchesca lo conserva con devoción ancestral o lo reanima con geniales toques de artista.

En esta elaboración del saber de Hernández hay que incluir sus lecturas especiales. No se comprende bien la total cultura de un hombre sin valorar las influencias de otros escritores. Hernández recibe, como es natural, las de sus contemporáneos. Algunos son amigos personales, que pudieron hacerle relación de sucesos aprovechables; otros, no. Pero todos han escrito páginas de historia o de literatura, anteriores al *Martin Fierro*, que el poeta tenía leídas y confundidas con la propia visión al componer su poema. Los pliegos sueltos y folletos (1833 - 51) de Ascasubi, o la compilación de sus *Trovos* (1853); el *Facundo* (1845), de Sarmiento; las *Costumbres de los indios pampas* (1856), de Barbara; la *Fibra Salvaje* (1860), de Ricardo Gutiérrez; el *Fausto* (1866), de Del Campo; la *Excursion a los Ranqueles* (1870), de Mansilla; las *Fronteras de las Pampas del Sud* (1872), de Alvaro Barros, todos son libros de materia gauchesca que deben estimarse por fuentes escritas del *Martin Fierro*.

En efecto, esas obras, en verso o en prosa, contienen la tradición literaria gauchesca que continua, y madura con vigor magnífico de arte, en *Martin Fierro*. De ellas arranca la transmisión de los temas vivificantes, que Hernández acoge como elementos orgánicos de su creación artística: la pampa, escenario amplísimo; el indio y el gaucho, actores contrapuestos por su valor psicológico.

Oigamos, no obstante, la palabra del hermano: «Tomo al gaucho en la frontera, se internó con él en el desierto, luchó en el pajonal con el pampa y trajo en su poema no solamente usos y costumbres de los salvajes, entonces completamente

desconocidos del cristiano civilizado, sino cuadros conmovedores que produjeron una revolución en las ideas sociales y en la política, pues suprimieron el contingente de frontera y operaron la emancipación del criollo.> (12)

Algo hay que rebajar de estas afirmaciones: tres libros, por lo menos, que hemos citado, tratan iguales cuestiones y preconizan los mismos sentimientos de redención social del gaucho. Ciertamente que la obsesión de Hernández, al fin, es el mejoramiento moral y político de nuestro paisano, ya absorbido, en sus días, por las corrientes civilizadoras o desplazado por nuevas formas de la actividad humana; pero entre 1872 y 79 no eran estos ideales privilegio de un solo hombre sino de toda la clase ilustrada.

La exclusividad que, al parecer, reclama don Rafael para su hermano nos pone, de todos modos, sobre una cuestión importante: atañe a la cultura del poeta y a la significación de las dos partes del *Martin Fierro* como valores de arte.

El examen de estas cuestiones, desde luego, no ocupa la atención de don Rafael. Habría sido de gran importancia, sobre todo, conocer sus recuerdos personales, su íntima asistencia a la elaboración del poema. En 1896, una década después de la muerte del poeta, cuando su obra capital estaba consagrada definitivamente por el pueblo y esta aura de popularidad difundía el nombre del héroe como una representación nacional, la investigación y la crítica, apenas orientadas entonces, habrían tomado derroteros más seguros con los datos documentales y las observaciones históricas que, sin duda, pudo revelarlas quien conocía toda la vida y la labor del poeta. Pero el hermano no quiso hacerlo y solo se contentó, aunque no contentara a todos, con señalar el contenido de realidad del poema y las relaciones del poeta con ella: «no se hallará - nos dice - una sola impropiedad o error en cuanto al H describe, porque no procede de oídas, ni por imitación, sino que pinta escenas en que ha sido, a menudo, actor o espectador.» (13) Lo cual, más que glosa, es reafirmación de lo expresado por el propio poeta: «Aquí no hay imitación,

Esta es pura realidad» (I, 89-90).

Efectivamente, la realidad del *Martin Fierro* concuerda con la historia, y alguna vez hasta en los simples detalles. Hernández toma los datos de la vida contemporánea, en un momento áspero de confusión civil y militar del país, cuando el servicio desesperado de las fronteras interiores, la guerra del Paraguay

y la lucha horrenda con los indios pampas y ranqueles demandaban soldados y habían herido de muerte la existencia libre de los gauchos. En la representación mental del poeta ese momento histórico comienza con la muerte del Chacho, en 1863, y termina con la conquista del desierto en 1879. Este período es también el más intenso de la vida de Hernández: en él coinciden las vicisitudes del gaucho con los sentimientos ciudadanos del hombre, la eficacia del héroe con la energía ideal del poeta.

De tal ambiente de fuerzas sociales en convulsión y, a la vez, de hechos heroicos, Hernández extrae los tipos humanos, capaces de caracterización, y los anima en acciones de virtud poética. En la elaboración del *M. Fierro* tres asumen singular importancia por su valor humano y su trascendencia filosófica: el héroe, el sargento Cruz y el viejo Vizcacha. En ellos están distribuidos y compendiados los rasgos tradicionales de la fisonomía del gaucho, los elementos de su carácter, entereza y valentía, y las lecciones de la sabiduría refranesca, henchidas, a las veces, de realidad grosera pero humana. Hernández los sitúa, con estudio, en su poema, y los anima de actividad y fuerza poéticas.

Estos tipos gauchescos, de relieve individual propio, ¿son invenciones puras del poeta o tuvieron existencia histórica?

Los datos y pormenores, que ahora por primera vez utilizo y expongo, inclinan a pensar que Hernández extrajo sus figuras de la realidad y conservó en ellas lo característico de los modelos vivos.

El protagonista, Martín Fierro, no es una invención, sino un gaucho auténtico, de carne y hueso.

Desde Agosto de 1865 hasta Julio de 1869 el coronel Alvaro Barros tuvo a su cargo, en la frontera del Azul, la vigilancia y repulsión de los indios pampas. Al recibirse del mando el nuevo jefe encontró una guarnición de cuatrocientos guardias nacionales, desnudos, hambrientos, y sin armas para la defensa. Con ese puñado de paisanos curtidos y los treinta y dos hombres jóvenes que llevó, unos oficiales, otros voluntarios, Barros formó el 11 de línea. (14) En 1866 el juez de paz del Tuyu, don Enrique Sundbladt, remitió al comandante de la frontera un preso, de nombre Martín Fierro. El coronel Barros acusó recibo de la comunicación y destinó el preso al susodicho cuerpo de línea.

Tal es el documento policial que, hasta hace poco, se conservaba entre los papeles del juzgado de paz del Azul. (15)

Pues bien: este documento tuvo que dar origen necesaria-

mente a otro de mayor importancia: el legajo militar, individual, donde constan los detalles personales de cada soldado y las circunstancias de su actuación. Como complemento de este legajo tienen que constar también las listas de revista de cada cuerpo.

Pero mis diligencias por exhumar de los archivos militares documentación, tan preciosa para mi intento han sido infructuosas; en la II División del Ministerio de Guerra, que es donde corresponderían estar, no aparecen las listas de revista de 1866. Acaso anden extraviadas, pero no perdidas, y aparezcan el día menos pensado, como lo anhela la investigación. Entonces podremos apreciar hasta dónde concuerdan los datos autobiográficos del Martín Fierro de la poesía con los del gaucho del Tuyu, al tiempo de ser rernitado a la frontera, y podremos conocer también el hecho posterior de la deserción, importante por los resultados, cuya frecuencia y causas analiza agudamente el coronel Barros al referir la vida de privaciones y rigores del soldado en fronteras.

Entre tanto, no quiero dejar pasar la ocasión de hacer público el linaje de los Fierro en la familia de la obscura soldadesca, que aparece en los legajos individuales y se mantiene hasta diez años después de la cabañista del desierto. Allí vemos, en efecto, que Antonio Fierro, Arturo Fierro, Constancio Fierro, Jorge Fierro, Máximo Fierro, procedentes de distinto hogar y de regiones diferentes del país, son soldados de última fila en los cuerpos militares. Todavía, en 1889, se nos aparece, con jinetas de sargento segundo, un Martín Fierro, cordobés, nacido en 1860, que, por no saber firmar, acepta y signa con una cruz su contrato de enganchado. (16)

Mientras llega la hora de comprobar plenamente la actuación fronteriza del Martín Fierro del Tuyu, deseo señalar a los admiradores y estudiosos del poema un pasaje de ambiente, concordante con la existencia real de aquel gaucho. Toda la geografía del poema es un complejo de denominaciones genéricas; la vaguedad poética del terreno y sus relieves comprende, sin duda, una realidad efectiva, pero el poeta prefiere que la imaginación del lector esté constantemente aguijoneada por la curiosidad. Hay un solo lugar seguro que nos descubre la actividad juvenil del protagonista. Fierro, como buen gaucho, era carrerista impenitente y cuando, forzado, marcha a la frontera, él mismo nos confiesa esa afición y el centro de sus lances y fortunas, resumiéndolo todo en la exaltación de su

parejero moro: «Con él gané en Ayacucho IMâs plata que agua bendita» (I, 363 - 4).

Pues bien: hasta 1866 Ayacucho, sin jurisdicción propia, perteneció al partido del Tuyu. Al año siguiente, el gobernador don Adolfo Alsina decretó la separación y fundó, a orillas del arroyo Tandileofu, el pueblo de Ayacucho, cabeza del nuevo partido.

Ayacucho marca en el poema el punto inicial del itinerario del héroe, y yo creo que esa especificación, excepcional de región no es caprichosa sino intencionada en la mente de Hernández, con vistas al origen histórico de Martín Fierro.

De su inseparable amigo Cruz, que el poeta hace entrar en escena como sargento de una partida de policías, solo sé decir que el modelo real, en cuanto a la designación, estaba también en el servicio de frontera: en un legajo militar de 1867, existente en los archivos ministeriales, figura un sargento Cruz.

De uno y otro, Fierro y Cruz, cuya historia personal hace sospechar en hechos singulares, dignos de la creación artística, tendrá Hernández referencias verbales, de su amigo Alvaro Larros. No existen, por desgracia, apuntes del poeta que lo confirmen, y la conjetura solo puede fundarse en la estrecha relación de los amigos y en la concordancia de sus críticas acerbas a la política gubernamental por el empleo y tratamiento de los gauchos en esos fortines.

En cuanto al viejo Vizcacha no hay duda de que responde a un modelo vivo. Su tipo original no era de los que forman muchedumbre. En efecto, el hijo de Fierro, evocando la figura de una realidad que se extinguió, nos ofrece esta caracterización singular: «Mi tutor era un antiguo | De los que ya quedan pocos» (II, 2167 - 8).

Hernández no supera después esta definición y su solo intento consiste, no en dar rasgos físicos para un retrato, sino en acumular los morales para una pintura psicológica. Las tintas recargadas dan a Vizcacha la expresión de un hombre único y perverso, cuyo contacto es necesario evitar. El mismo hijo de Fierro alimenta en secreto este pensamiento, y si sus pocas fuerzas le impiden realizarlo, la repugnancia que siente por la conducta inmoral de su tutor, gracias al cielo, déjale el espíritu libre de contaminación. Pero la posición del lector es diferente, porque para él Vizcacha ha perdido su función activa de pedagogo y es solo un carácter literario: encarnación vigorosa del refranero del cinismo y la perversidad, que atrae la simpatía y

provoca a risa por la gracia socarrona y la viveza de las imágenes.

Lo que Vizcacha tiene de grave está en esa rara antigüedad que le asigna el poeta, y el sentido trascendental de este hecho debe valorarse en la representación de la filosofía vulgar, impregnada de realismo y osadía, que conserva y renueva, a un mismo tiempo, en nuestro viejo casurro, la vitalidad de los refranes hispánicos.

Y este viejo ¿quién era? ¿Dónde y cuándo lo conoció Hernández?

Hace doce años, el profesor Senet recogió datos, que hizo públicos, de los cuales resulta que Vizcacha fue persona de carne y hueso. Llamábase Francisco Bramajo y había sido mayordomo en la estancia «Las Viboras», de los Anchorena. En 1854 era setentón. Murió en 1865. Hernández tuvo ocasión de visitarlo varias veces en Dolores, donde vivía retirado, y tomar de su habla pintoresca muchos de los refranes que le atribuye. (17)

Esta versión no es totalmente inverosímil, pero yo tengo serias dificultades en concordarla con mis propios datos. La mayor resistencia se ofrece en la cronología de la vida de Hernández, azarosa y errabunda precisamente en la década utilizable. Y en la época de elaboración de la II Parte del *Martin Fierro*. Entrego a los estudiosos la discusión de estas cuestiones.

Los datos que ahora utilizo para afirmar la existencia real del viejo Vizcacha proceden de doña Isabel Hernández de González del Solar, hija mayor del poeta y depositaria privilegiada de sus recuerdos literarios. En 1926 tuve ocasión de visitarla en procura de cartapacios y documentos para continuar mi labor con otros aspectos del poema. Evoco con agradecimiento aquella visita de cordialidad espiritual. Yo buscaba y requería, sobre todo, los materiales, las apuntaciones, los bosquejos del poeta en la preparación de su obra. Instrumentos de este interés ya no existían: la generosidad de la familia había ido entregando, poco a poco, a los admiradores del padre los objetos alusivos de su labor gauchesca, y solo se conservaban la pluma cansada del escritor, alguna carta sin trascendencia y un manuscrito de la II Parte del poema, que no es el definitivo, hoy extraviado, pero sí de gran interés para la crítica, porque descubre en las rectificaciones y enmiendas de la redacción, en las lecciones de autocorrección constante, un proceso lento, a

veces penoso, de composición literaria, un trabajo de reflexión apretada, que preside, en todo momento, la elaboración definitiva del poema. (18)

En cambio, guardaba la hija muy vivos recuerdos de la labor del poeta. «Naturalmente, - me d e d a -, yo puedo hablar de cuando mi padre trabajaba la *Vuelta de Martín Fierro*; pero en realidad, poca cosa, porque era yo muy niña.» Y accediendo a mi curiosidad, con tanta fineza como pasión de lo verdadero en sus relatos, se detuvo con particular interés en la evocación de un hombre que entré repetidas veces en su casa. Yo no me acuerdo como se llamaba - refería doña Isabel -; pero era un paisano muy viejo, mas bien bajo, de barba entera, medio cimarrón, como decía mi padre, y lleno de refranes y dicharachos en la conversación; los dos se encerraban horas y horas, mateaban y se reían a lo gaucho, y mi padre iba apuntando en una libreta de tapas negras todos esos dichos y gauchadas de Vizcacha que usted ha leído. - ¡Y dónde está ese cuaderno?, pregunté como si reclamara algo mío. - No sé qué se hizo, respondió doña Isabel, sonriéndose; Macuca, mi hermano, lo tenía....., pero usted sabe lo que son los papeles. (19)

He ahí, pues, un testimonio fidedigno del modelo de viejo Vizcacha que Hernández pasó, con atributos de recreación artística, de la realidad ambiente a la más duradera de la obra literaria.

Pues bien: alrededor de estas tres personas - Fierro, Cruz, Vizcacha - y de otras, típicas también pero secundarias, que la organización social, militar y política ofrecía a la observación del poeta, en sus propios días, se agrupan y disponen, como la urdimbre de una tela histórica, acciones y acontecimientos palpitantes de la vida real, que pueden documentarse sin fatiga. De aquí proviene la historicidad del *M. Fierro*, que es su carácter prominente y debe estudiarse, con espacio, antes de penetrar en el análisis de las posiciones y sentimientos que agitan la tumultuosa humanidad del poema.

Cuando se acaba su lectura y el espíritu recobra la serenidad, que constantemente se altera y apasiona con la efusión lírica o el arrebató épico, la imaginación se goza en contemplar la figura total del protagonista. Este gozo dimana de la presencia de un tipo humano de belleza física y moral.

Extraído de la realidad, el poeta lo ha acendrado para la vida del arte, acudiendo al procedimiento que junta lo particu-

lar en lo universal y produce una hermosura ideal. Por eso Martín Fierro es el gaucho perfecto, en categoría de héroe. Tiene ya en la I Parte del poema las calidades y virtudes de valentía, energía individual, generosidad y resignación, que pide la poesía heroica. Al ponerlas en actividad y promover la excitación de sus contemporáneos, Hernández piensa deliberadamente en la *persecución* como tema central de la I Parte. De esta persecución sistemática, llevada a sangre y fuego por las fuerzas políticas y militares, provienen la rebeldía del gaucho y su odio al régimen gubernativo, desde la deserción del servicio obligado hasta el acogimiento a los indios, que «hasta los indios no alcanza la facultad del gobierno» (I, 2189 - 90). Así se explica la condición de *matrero* de Martín Fierro. Cuando le vemos, al traspasar la frontera, volver la cara a los suyos y, antes de penetrar en el desierto, llorar en dos lagrimones de amargura la injusticia de los hombres, asistimos a una protesta gauchesca cuyo sentido esencial es el triunfo del individualismo.

Entre esta Parte y la II hay siete años de distancia. Ellos importan el proceso más grave de reflexión y de elaboración artística, porque lo que embarga al poeta es el destino de su héroe. La II Parte del poema comprende la *ouelta*. Me interesa mucho subrayar que esta vuelta no solo es *de* (que es lo superficial) sino *a* (que es lo trascendental). A Hernández no le basta que Martín Fierro vuelva de tierra de infieles a tierra de cristianos con los solos signos de la vejez y el cansancio físico. Sin duda que esta vuelta despierta en cualquiera la evocación geográfica, política, social y religiosa; pero el poeta no busca ese efecto. Lo que anhela y lo aquieta es que Martín Fierro vuelva al seno de la sociedad constituida por el orden y el derecho, que rigen las relaciones mutuas de los hombres: quiere, en definitiva, que su gaucho se incorpore a la armonía de las fuerzas sociales. A la realidad consuntiva del perseguido, reflejada así: «que gasta el pobre la vida | En juir de la autoridá» (I, 257 - 8), sucede la resolución heroica del ánimo aleccionado por el dolor: «Me he decidido a venir | A ver si puedo vivir | Y me dejan trabajar» (II, 136 - 8).

El tema central, pues, de la II Parte es la *asimilación* del gaucho a la vida regular y democrática. Para esta vuelta al trabajo de mancomún y a la paz de los hermanos, Hernández ha llenado de sustancia moral la mente y el corazón de Martín Fierro en los años de ausencia. Las enseñanzas de la amargu-

ra y de la reflexión solitaria han operado en Fierro la conversión de la fuerza disociadora de un individualismo cimarrón en energía constructiva para la empresa nacional. Y por eso el mismo Fierro, en posesión de su destino último, repudia un pasado impulsivo: «Yo ya no busco peleas» (II, 4513) y reclama, como portavoz de los gauchos, las prerrogativas de los hombres civilizados: «debe el gaucho tener casa, Escuela, iglesia y derechos» (II, 4827 - 8).

Este sentido humano, que fluye del poema y funde sus dos partes en un todo armónico, revela, en definitiva, el rango excelso de héroe que tiene Martín Fierro, cuya energía personal, avasalladora en todos los momentos de la acción, alcanza el grado máximo con el sacrificio del propio individualismo y el acatamiento de las normas sociales. Es visible que Hernández cifra en esa suprema heroicidad la verdadera razón de que perduren en los argentinos el recuerdo de su poema y la admiración por el héroe. En boca de éste, en efecto resuena la profecía de que los hermanos guardarán ufanos «En su corazón mi historia; Me tendrán en su memoria Para siempre mis paisanos» (II, 4879 - 82). Lo cual monta tanto como afirmar, valorando el presente y escrutando el porvenir, que la vida del poema, por el aliento humano que la anima, durará sin término, mientras se conserve activa la memoria del pueblo y no desdiga el arte el vigor de la poesía popular.

Y, en verdad, tal es el hecho histórico y artístico: *Martín Fierro* penetró en la conciencia de los gauchos contemporáneos porque éstos se sentían identificados con su destino, y suscitó la admiración de las generaciones posteriores porque a todos alcanzaba, y alcanza todavía, el ideal fecundo de disciplinarse en el amor de los hombres y dirigir las energías a la felicidad común.

E. F. TISCORNIA

Buenos Aires

NOTAS

(1) *Rafael Hernández, Pehuajó, Nomenclatura de las colles*, Buenos Aires, 1896, pp. 79 - 90.

(2) R. HERNÁNDEZ, *Pehuajó*, p. 83. En 1896 eran populares los circos de acrobacias y el italiano Raletto (a? Cifrenta 011128, muerto ya, asombraba al público con sus demostraciones de fuerza física.

(3) R. HERNÁNDEZ, *Pehuajó*, p. 86.

(4) R. HERNÁNDEZ, *Pehuajó*, p. 86. Muchos años antes, don Juan María Gutiérrez habla hecho también el elogio del hombre que berrnaba en sí ambas aptitudes: «Siempre fué para nosotros un ideal bellissimo de ciudadano de un pueblo libre y pastor aquél

que reuniera a la virilidad adecuada a las industrias rurales la cultura de la mente y la educación del corazón, el alma de un *pergril: o* de la Nueva Inglaterra y las aptitudes Hsicas del gaucho. Hombres vaciados en este molde habr{a}o regenerado la patria, por la raíz, en pocos años, y hermanado por ouestras campaiias la mejora y adelaoto de sus rudas industrias con los goces de la civilizaci6n, protegidos por el orden, la libertad y la justicia. • (*Vida de Echeverrfa*, en *Obras*, V, p. LXIV.)

(5) R. HEIUIANDEZ, *Pehuaj6*, p. 81.

(6) R. HERIA:1>EZ, *Pehuaj6*, pp. 87 - 8.

(7) En nuestra edici6n del *Martín Fierro* hemos anotado, aquí y allá, las i6buencias que ejercieron en el autor las lecturas de Romanceros y Canciooes, del folklore y del teatro espaiiol. Arturo Farinelli nos deda haber notado también i6buencias b}Tonianas. Holmes descubre analogfas.coo lugares de *La uida es s,uifo* y *El Alcalde de Zalamea*, de Calder6n, y alguna reminiscencia de G6ngora (et. *Martín Fierro. An Epic of the Argentine*. Kueva York, 1923, pp. 170-2).

(8) Refiere el autor la siguiente an6dota, harto sigoificativa: <Guido es también eximio 6autista. Cierta noche quiso hacer participe de sus goces filann6nicos a su amigo, el autor del *Martín Fierro*, que habia ido a visitarlo. Toc6 maestramente las mejores piezas de su repertorio, y, en uno de los pasajes mas sentimentales, observa que su auditor roncaba como un bendito. Escandalizado, el artista lo empuja con la 6auta, diciéndole:

-Duermes, noble elefaote!

-K o, replica el otro, medito.

- En qué, vamos a ver, en qué?

- En la extravagancia de un hombre de talento, que pasa tantas horas soplando en un canuto. • (*Pehuaj6*, p. 137.)

Quando esto se escribfa, en 1896, vivia a}m el poeta Carlos Guido y Spano.

(9) Ricardo Rojas, en su *Literatura Argeliiitia*, hace a Hernandez destinatario de la carta que el 8 de Noviembre de 1881 dirigi6 don Nicol6s Avella6da (*Escritos y Discursos*, B. Aires, 1910, III, 106 - 9) a Florencio Madero. La carta de Avellaneda a Hernandez es de 9 de Mayo de 1879 y carece de interés, pues el remitente se limita a agradecer el envie del poema y a celebrar su rapida difusi6n.

(10) Dice don Rafael: «Allá, en *Camarones* y en *Laguilla de los Padres*, se hizo gaucho, aprendi6 a jinetear, tom6 parte en varios eotreveros rechazando malones de los indios pampas, asisti6 a las volteadas y presenci6 aquellos grandes trabajos que su padre ejecutaba, y de que boy no se tiene idea. Esta es la base de los profundos conocimientos de la vida gaucha y amoral paisano, que desplegó en todos sus actos.»

(11) El error de don Rafael, que confunde al general Prudencio Rozas, hermano del dictador, con el coronel Pedro Rozas y Belgrano, ha sido repetido, sin examen, por los que han utilizado la misma fuente de *Pehuaj6*. Producida la sublevaci6n del coronel Lagos contra el gobierno legal de Bueno Aires, Rozas y Belgrao, jefe de las fuerzas de campaiia del Azul, march6 con ellas y el concurso de ricos y prestigiosos ciudadanos de la regi6n a defender la causa del gobieroo. Situ6se en la margen derecha del Salado y organiz6 su ej6rcito de 60 infantes, 3 piezas de artilleria, 1,200 soldados de caballeria y 500 indics amigos. . Camio6 hacia el norte del rio en busca de las fuerzas enemigas, pero el desconocimiento del terreno lo llev6 a situarse en el rioc6n de San Gregt>rio, posici6n peligrosa que aprovecharon los rebeldes, mandados por el general Gregorio Paz, para in6girle completa derrota en la maiiana del 22 de Enero de 1853. (Cf. Jos L BuSTAMANTE, *Ensayo hist6riw de la defensa de Buenos Aires contra la rebeli6n del coronel dori Hilario Lagos*. B. Aires, 1854, Cap. III, 131.) En esa fecha hacfa ya muchos aaios que Prudencio Rozas estaba fuera del pals y vivfa en Cádiz.

(12) R. HERNANDEZ, *Pehuaj6*, p. 89.

(13) R. HERNANDEZ, *Pehuaj6*, p. 88.

(14) A. BARROS, *Fronteras y Territorios federales de las Pampas del Sud*. B. Aires, 1872, p. 162.

(15) Lo public6 RAFAEL P. VELASQUEZ, *N<>icias His6ricas sobre el Partido del 7-Uyu*. General Madariaga, 1923, pp. 25 - 6.

(16) El nombre del protagonista ha pasado, hasta ahora, por una iovenci6n genial del poeta, que no habrfa tornade en cuenta el apellido espaiiol Fierro (existe también del *Fierro*), sino jas cualidades de dureza y tenacidad del metal, aplicables al carieeter del gaucho. Atribufase, así, al propio Hern6ndez la ocurrencia de haber bautizado a su h6roe con el nombre del gaucho *Martín* Guernes y haberlo apellidado *Fierro* por esas cualidades del esp6ritu gauchesco; pero la vida del caudillo salteiio, sus condiciones per-

sonales, su destino, el medio y la época de su actuación, en nada convienen con la realidad gauchesca de Manín Fierro,

Independiente de esta atribución absurda es la versión que da don Emilio Alonso Criado del nombre del protagonista, nombre que más que inventado fué adoptado. Efectivamente, Martín Colman, estanciero de la provincia de Buenos Aires e íntimo amigo de Hernández, llamaba a éste Pepe Lata, retribuyendo ésta el apodo llamando a Colman *Martín Fierro*. > (Cf. *El Martín Fierro: estudio crítico*. B. Aires, 1914, p. 26.)

Que la imaginación se complada, después de aparecer el poema de Hernández, en forjar apellidos evocativos del *fierra* y sus allegados lo prueba, a lo último, un poemita de decadencia, de anónimo uruguayo, intitulado *El gaucho Juan Acero, rival de Martín Fierro* (Montevideo, 1885), donde *Acero* se opone a *Fierro*, como *Fierro a Lata*, en serie claramente intencionada.

17) RODOLFO SENET, *Sobre la teracidad del mejo Vizcacha*, en *La Prensa*, 10 de Mayo de 1925.

{18) En 1858, a los 24 años de edad, Hernández abandonó Buenos Aires y emigró a Entre Ríos. Casóse en Paraná, en 1863, y allí nacieron sus dos primeros hijos, Isabel y Manuel. Desde 1865 anduvo, por vicisitudes públicas, en Corriente, en Rosario, en Montevideo. A fines de 1868 volvió a Buenos Aires y, en Agosto de 1869, fundó El Río de la Plata. Tres años después publicó la Parte del *MarUn Fierro* y hasta 1879 no dió la II, donde figura Vizcacha. Si Bramajo murió en 1865, ¿cuándo lo visitó Hernández varias veces?

{19) En serie de artículos periodísticos, el doctor Carlos Alberto Leumann ha utilizado ahora este manuscrito para demostrar que Hernández hizo obra reflexiva, castigando constantemente la composición.

(20) Manuel Hernández, desgraciadamente para mí, había muerto en 1921. El me habla hablado, en 1914, de un viejo paisano Ayala, talmado y decidor, muy allegado a su padre, pero nada me dijo, ni entonces ni después, de este valioso cuaderno, que ahora trafa a la mejoría doña Isabel. Acaso pasó también, como los manuscritos de la II Parte, en manos del señor Suárez Orozco que, según el yerno del poeta, detentaba los papeles originales. (Cf. *Martín Fierro*, I, prólogo.)