

ella parecen estar presentes tanto el quechua *huacho* («huérfano») como las voces araucanas *cauchu* («vagabundo») y *cachú* («amigo») ⁹.

Quede, pues, claro que no existe un dialecto gauchesco, sino una lengua que surge después de la independencia con múltiples aportaciones, aunque la lengua gaucha siempre escoge el término más primitivo. Son populares el personaje y el medio en que se mueve, el octosílabo del romancero y la sextina de los payadores, la unidad inseparable de música, canto y danza.

Sin embargo, el producto final, el poema, es obra de un autor culto. Tal lo es y ha sido siempre la mal llamada poesía popular, incluso la épica, mucho más creación individual que colectiva, coordinación que yuxtaposición ¹⁰.

El narrador maneja el lenguaje oral, pero también otros componentes de la tradición literaria. En realidad, el *Martín Fierro* está hecho con experiencias vividas por el propio Hernández como con experiencias contadas por otros. Así, la tradición literaria hispánica está mucho más presente de lo que una primera lectura pueda dar a entender. Tal vez lo más visible resulte el octosílabo del Romancero y el elemento picaresco en las historias de Vizcacha y Picardía, las cuales ocupan buena parte de la narración.

La historia del viejo continúa en la de Picardía, quien, desde bailarín en Santa Fe hasta guardia nacional, nos recuerda mucho del jugador Guzmán de Alfarache.

Del *Quijote* vienen directamente el deseo de escribir la segunda parte, *La vuelta de Martín Fierro*, debido a la popularidad que había alcanzado la primera, y la alusión al episodio de los galeotes cuando el sargento Cruz viene en ayuda de Fierro, alusión ya destacada por el propio Borges ¹¹.

El mismo personaje de Vizcacha, el más importante después de Martín Fierro, está sacado del folklore. Sus consejos le identifican al punto con Sancho, el ciego del *Lazarillo* y la vieja Celestina y hunden sus raíces en la vena de la prosa coloquial. Baste un solo ejemplo: «El diablo sabe por diablo, pero más sabe por viejo».

Acaso no resulte apreciable un realismo externo, igualmente vivo y operante a lo largo del poema, un realismo de las cosas y de la tierra, de honda raigambre hispánica. En efecto, bajo la figura del protagonista queda intacta la atención por los

⁹ Véase Angel Rosenblat, «La hispanización de América», en *Presente y futuro de la lengua española*, *Cultura Hispánica*, Madrid, 1969.

¹⁰ No es la yuxtaposición lo que caracteriza a la epopeya, sino la coordinación. «Creyendo yuxtaponer ha coordinado, creyendo reconstituir ha creado», dice el artista épico Arnold van Gennep en *La formación de las leyendas*, *Alta Fulla*, Barcelona, 1982, p. 202.

¹¹ Con la lectura del *Martín Fierro*, Borges descubrió, siquiera de un modo parcial, una voz y un destino trágico. Es una de sus máscaras, por eso volvió a él con frecuencia. A cualquier lector familiarizado con la obra de Borges no se le oculta su predilección por el gauchesco *Martín Fierro*. Su estudio más conocido, *El Martín Fierro*, escrito en colaboración con Margarita Guerrero, data de 1953. Sin embargo, no debemos olvidar otros textos importantes como «La poesía gauchesca», incluido en *Discusión* (1932); «Biografía de Teodoro Isidoro Cruz (1829-1874)», en *El aleph* (1949); «*Martín Fierro*», en *El hacedor* (1960); «*El gauchesco*», en *El oro de los tigres* (1972).

trabajos de los gauchos, sus reuniones en las pulperías, las noches de esfuerzos y desvelos en la pampa. Así sucede también en el *Quijote*, donde la atención al protagonista es compatible con todo cuanto lo rodea.

Y si la lengua gaucha se mantuvo inalterable, de la tradición criolla vienen «las boleadoras» de los caciques legendarios, que la mitología araucana situaba en las estrellas de la constelación de Orión, y el ombú, el árbol tradicional de la pampa.

Asimismo habla Fierro con un conocimiento de la tradición literaria inmediatamente anterior. Y no tanto de Hidalgo, Ascasubi y Estanislao del Campo como de Lussich, de quien recibe Hernández *Los tres gauchos orientales* en 1872, es decir, poco antes de comenzar el *Martín Fierro*. Ofrecen interés el tono reflexivo de Hidalgo y la inclinación de Ascasubi hacia lo escénico, pero mucho más los diálogos dramáticos de Lussich. De alguna manera, Hernández fue los otros, todos cuantos le precedieron en el cultivo del lenguaje gaucha. Sin embargo, en el *Martín Fierro* hay que distinguir el mero recuento de aquello que lo hace peculiar e intransferible. La verdadera humanidad del gaucha hay que buscarla en el relato mismo. Este deja un poco de amargura, fruto del desengaño, lo cual se traduce en un tono reflexivo:

Pero yo canto opinando,
Que es mi modo de cantar.

Y junto al tono, la repetición del ritmo amplio dada por la música. Fierro cuenta su historia en primera persona y en presente, tiempo en el que dice su voluntad de ser y así se dice a sí mismo. Con todo, lo autobiográfico tiene una larga tradición. Lo mismo que las marcas de estilo directo, ausencia de verbo introductor, subordinación del colorido local, abundancia de consejos, signos ya presentes en la recitación juglaresca y que dan un gran dramatismo al relato. Porque lo importante no es lo que Fierro dice, sino lo que canta. El motivo del canto es el hilo conector a lo largo del poema. El destino de Martín Fierro se hace visible en cuanto es cantado por éste:

Y habiendo perdido tanto.
No perdí mi amor al canto
Ni mi voz como cantor.

De la memoria hila el canto imágenes patéticas: el trágico destino:

Había un gringuito cautivo
Que siempre hablaba del barco
Y lo ahugaron en un charco
Por causante de la peste.
Tenía los ojos celestes
Como potrillito zarco.

El abandono del hogar representado por el gato:

Venía como si supiera
Que estaba de güelta yo.

LA VUELTA
DE
MARTIN FIERRO

POR
JOSÉ HERNANDEZ

PRIMERA EDICION, ADORNADA CON DIEZ LAMINAS



SE VENDE EN TODAS LAS LIBRERIAS DE BUENOS AIRES

Depósito central: LIBRERIA DEL PLAYA, Calle Tucumán, 47

El dolor paterno ante los hijos desamparados:

Si eran como los pichones
Sin acabar de emplumar.

Estas imágenes plásticas, dotadas de vida anímica, sirven para concretar los sentimientos. De esta manera, lo exterior se convierte en símbolo de lo interior. El otro recurso es la sugestión verbal. Desde el paisaje, sin caracterización directa, hasta muertes indeterminadas que pueden ser muchas más, pasando por la variedad rítmica de lo musical, el poema encierra un gran volumen de sugerencia. Lo deliberadamente silenciado tiene por ello más importancia que lo dicho explícitamente. Acaso Hernández tuvo presente más de lo que imaginamos la siguiente afirmación de Verlaine: «Las cosas, cuando se dicen claramente, pierden las dos terceras partes de su valor». En el uso de imágenes concretas y en la sugestión verbal está la singularidad de José Hernández.

Cuando se dice que en la remota comarca de Sumampa había entonces un mozo llamado Serapio Suárez, que se ganaba la vida recitando el *Martín Fierro* en los ranchos y en las aldeas, pensamos en los antiguos juglares que sabían atraer la atención de los oyentes con el relato de las aventuras. Es el placer del relato uno de los motivos de la gran popularidad del poema, aunque todavía no contemos con un texto definitivo¹².

Pasan épocas y críticas, perduran los valores humanos. Y lo que podía haber quedado en alegato político llegó a ser obra artística, tal como aconteció con la *Comedia* de Dante. Lo universal en el hombre se consume en lo personal y lo personal supremo en lo universal. Y aunque Fierro añora su pago, sus raíces están en la infinitud de la pampa y así se pueden hundir en cualquier tierra. Gauchos los dos, narrador y personaje, se hallan poseídos por dos cualidades básicas: color local y conciencia universal.

Nada más griego que Ulises, nada más español que Dón Quijote, nada más argentino que Martín Fierro.

Armando López Castro

¹² Las ediciones de E. Tiscornia (1925) y la de Santiago M. Lugones (1926) constituyen la base de cualquier crítica textual. La edición anotada de Tiscornia comprendía un ambicioso plan en dos volúmenes: en el primero, el estudio filológico de notas y léxico; en el segundo, el estudio histórico literario y la gramática del poema. Como primera parte, titulada *El gaucho Martín Fierro*, se reproduce el texto de 1872, corregido por el propio autor, con las variantes incorporadas hasta la undécima edición de 1878; con el título *La vuelta de Martín Fierro*, apareció la segunda parte en 1879, sin correcciones del autor, sobre la base de la primera edición, hecha por la imprenta Comi, que intenta restaurar los manuscritos originales perdidos.