

MARTIN FIERRO

Leopoldo Lugones, Ricardo Rojas,
Vicente Rossi, Ezequiel Martínez Estrada

VIDA DEL CHACHO

José Hernández



NUMERO 66 / OCTUBRE 1972 / PRECIO \$ 200

CUADERNOS
DE
MARCHA

Cuadernos de MARCHA

NUMERO 66

OCTUBRE 1972

SUMARIO

MARTÍN FIERRO ES UN POEMA ÉPICO

por LEOPOLDO LUGONES 3

ESTÉTICA DEL POEMA

por RICARDO ROJAS 15

DESAGRAVIO AL LENGUAJE DE MARTÍN FIERRO

por VICENTE ROSSI 23

LO GAUCHESCO

por EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA 39

VIDA DEL CHACHO

por JOSÉ HERNÁNDEZ 51

Cuadernos de MARCHA es una publicación uruguaya
mensual, editada por MARCHA en Tall. Gráf. 33 S. A.
Director: Carlos Quijano
Administrador: Laureano Sebé
Bartolomé Mitre 1414 - Teléf.: 8 56 60, 91 33 25 y 98 51 94
Casilla de Correo Nº 1702
Montevideo - Uruguay
© Cuadernos de MARCHA de los artículos originales
y de las traducciones en castellano.
DEPOSITO LEGAL Nº 31.245
Impreso en Uruguay - Printed in Uruguay

MARTIN FIERRO ES UN POEMA EPICO

● Este segundo Cuaderno dedicado a Martín Fierro y su autor, lo componen diversos juicios críticos que pertenecen a Ricardo Rojas, Leopoldo Lugones y Ezequiel Martínez Estrada. A esos textos se agrega otro, menos conocido aún: uno de los "Folletos lenguaraces", que el oriental Vicente Rossi escribiera en "Desagravio al lenguaje de Martín Fierro".

Completa el volumen, "La vida del Chacho", también de difícil hallazgo y de los pocos libros en prosa de José Hernández.

LOS hombres de la ciudad, no vieron sino gracejo inherente en aquella parla indócil y pintoresca. Ignoraron enteramente su evolución profunda, su valor expresivo de la índole nacional. La risa superficial del urbano, ante los tropezones de la gente campesina extraviada por las aceras, inspiró, exclusiva, aquel profuso coplerío con que empezó a explotarse el género desde los comienzos de la revolución.

Aunque parece que D. Juan Gualberto Godoy, antecedido todavía por algún otro, fue el primer autor en la materia, aplicada al panfleto político¹ su verdadera difusión corresponde al barbero Hidalgo, quien hubo de imprimirle, como es natural, la descosida verba del oficio. Mísero comienzo, que recuerda la iniciativa semejante del "colega" Jazmín, precursor de los felibres. Así como de esto provino al fin *Mirreille*, la vasta égloga provenzal, aquello iba a engendrar a poco uno de los más grandes poemas nacionales.

Entretanto, y para no citar sino los precursores más renombrados, Ascasubi hizo poesía política con el mismo instrumento. Su verso áspero, su rima pobrísima, su absoluta falta de comprensión del tipo en quien encarnaba las pasiones del localismo porteño, hostil a la Confederación, no tenía de gaucho sino el vocabulario, con frecuencia absurdo. Aquello fue más bien una poesía (si tal nombre merece) aldeana o arrabalera; y su éxito no consistió sino en un pasajero aplauso político. Su gaucho resultó, así, corrompido, vil, y sobre todo,

ridículo: es decir, enteramente distinto del tipo verdadero. Las salidas oportunas que le atribuyó, fueron remos de comadre bachillera. Las descripciones que le puso en boca, ineptas mimesis, en las cuales no escasea la literatura presuntuosa cuyo anacronismo caracteriza la impotencia. El gaucho es, así, un pobre diablo, mezcla de filosofastro y de zumbón, como en las caricaturas del rapabarbas modelo. Mas este último, tenía, al menos, la facilidad de su verso flojo. La estrofa de Ascasubi es indócil y torpe. Revela con afligente pertinacia su adaptación al precepto; y en su afán oporoso de expresar lo que no puede, causa una impresión de grima y de fastidio.

Véase, por ejemplo, cómo describen la mañana campestre, el poeta verdadero y el falso. Hernández lo hará fácilmente en media estrofa de las suyas: treinta y dos sílabas por todo:

*Apenas la madrugada
Empezaba a coloriar,
Los pájaros a cantar
Y las gallinas a apiarse...*

Los dos versos metafóricos, *coloriar*, que es propiamente, enrojecer como la sangre, y *apiarse*, condensan toda la expresión buscada. Ascasubi divaga en términos triviales para expresar lo primero:

*Venía clariando el cielo
La luz de la madrugada,*

dice; y allí donde el otro empleó cuatro palabras, él necesita tres versos, un ripio y un pleonasmo:

*Y las gallinas, "al vuelo,
Se dejaban caer al suelo
"De encima" de la ramada.*

Facilidad, y hasta algún colorido superficial, tenía Del Campo: otro ensayista infortunado que, desde luego, insistió en el mismo género. Su conocida composición es una parodia, género de suyo pasajero y vil. Lo que se propuso, fue reírse y hacer reír a costa de cierto gaucha imposible, que comenta una ópera trascendental cuyo argumento es un poema filosófico. Nada más disparatado, efectivamente, como invención. Ni el gaucha habría entendido una palabra, ni habría aguantado sin dormirse o sin salir, aquella música para él atroz; ni siquiera es concebible que se le antojara a un gaucha meterse por su cuenta a un teatro lírico. El pobre Hidalgo, más lógico, porque estaba más cerca del pueblo, da por guía a sus protagonistas, tal cual amigo de la ciudad.

Por lo demás, todas esas cosas ofrecen un cariz aldeano bien perceptible en su manera burlesca. Fueron, por decirlo así, jácaras familiares, análogas a las coplas de los juegos de prendas; y es insigne fruslería empeñarse en darle importancia clásica como literatura nacional. El pasquín en verso y los romances de circunstancias, fueron en todo tiempo el regocijo de las tertulias lugareñas; pero su importancia no pasó de aquí.

Ahora, por lo que respecta a la poesía misma, ella es trivial. Limitase a versificar los lugares comunes de la literatura al menudeo.

Las descripciones más celebradas, como aquella del río, pertenecen a este género y son inadecuadas en boca de gaucha. El barquichuelo a vela, resulta "una paloma blanca". La espuma refleja "los colores de la aurora". El mar "duerme" en "ancha cama de arena". El rocío es "un bautismo del cielo". Los gauchos no hablan con esa literatura.

Después, si el vocabulario del famoso Fausto, está formado regularmente por palabras gauchas, no lo son sus conceptos. Así puede observarse desde el primer verso. Ningún criollo jinete y rumboso como el protagonista, monta en caballo overo rosado: animal siempre despreciable cuyo destino es tirar el balde en las estancias, o servir de cabalgadura a los muchachos mandaderos; ni menos lo hará en bestia destinada a silla de mujer, como está dicho en la segunda décima, por alabanza absurda, al enumerarse entre las excelencias

del overo, la de que podía "ser del recaó de alguna moza —y, para peor— pueblera". Además, en la misma estrofa habíalo declarado "medio bagual"; lo cual no obsta para que inmediatamente pueda creerlo arrocinado, es decir, manso y pasivo. Por último, para no salir de las dos primeras décimas, que ciertamente caracterizan toda la composición, ningún gaucha sujeta su caballo sofrenándolo, aunque lo lleve hasta la luna. Esta es una criollada falsa de gringo fanfarrón, que anda jineteando la yegua de su jardinera.

Ya veremos cómo expresa la poesía de la pampa el gaucha Martín Fierro, pues no tengo la intención de comparar. Lo que quiero decir es que el poema no tuvo esa procedencia. Precisamente, cada vez que Hernández quiere hacer literatura, empujécese su mérito. Así, cuando en la payada con el protagonista, el negro canta:

*Bajo la frente más negra
Hay pensamiento y hay vida.
La gente escuche tranquila
No me haga ningún reproche,
También es negra la noche
Y tiene estrellas que brillan.*

Payador

El primer concepto, no es gaucha. El tercero y cuarto versos, son ripios para acomodar el consonante en *oche*. Los dos siguientes, expresan una vulgaridad literaria.

O cuando dice de las mujeres:

*Alabo al Eterno Padre,
No porque las hizo bellas,
Sino porque a todas ellas
Les dio corazón de madre.*

Rima y concepto son de la mayor pobreza, como el sentimentalismo cursi que lo inspira.

Quandoque bonus, dormitat Homerus...

Las tentativas de índole más literaria, como el Lázaro de Ricardo Gutiérrez y la *Cautiva* de Esteban Echeverría, pecan por el lado de su tendencia romántica. Son meros ensayos de "color local", en los cuales brilla por su ausencia el alma gaucha. El primero adoptó para expresarse la octava real, enteramente inadecuada, al ser una artificiosa y pesada combinación de gabinete; el segundo, una décima de su invención, tan destartada como ingrata al oído. Recuérdese la primera, verdadero párrafo de prosa forzada a amoldarse en

forma octosílaba, sin contar la violenta inversión de sus tres primeros versos.² El asunto de ambos poemas, es, asimismo, falso. Los dos expresan pasiones de hombres urbanos emigrados a la campaña. Hasta los nombres de sus respectivos protagonistas, Lázaro y Brián, pertenecen al romanticismo...

Como todo poema épico, el nuestro expresa la vida heroica de la raza: su lucha por la libertad, contra las adversidades y la injusticia.

Martín Fierro es un campeón del derecho que le han arrebatado: el *campeador* del ciclo heroico que las leyendas españolas inmortalizaron siete u ocho siglos antes: un paladín al cual no falta ni el bello episodio de la mujer afligida cuya salvación efectúa peleando con el indio bravo y haciendo gala del más noble desinterés. Su emigración a las tierras del enemigo, cuando en la suya le persiguen, es otro rasgo fundamental. Y esto no por imitación, siquiera lejana, sino porque así sucedía en efecto, siendo muchos los gauchos que iban a buscar el amparo de las tribus, contra la iniquidad de las autoridades campesinas.

De ahí procede por inclinación de raza, por índole de idioma y por estructura mental. Su mismo lenguaje representa para el futuro castellano de los argentinos, lo que el del Romancero para el actual idioma de España. Es la corrupción fecunda de una lengua clásica, la germinación que empieza desorganizando la simiente.

Ése es uno de sus orígenes. El otro, está en la novela picaresca, aquella creación española que constituye, junto con los romances de caballería, la doble fuente genuina de la lengua. El viejo *Vizcacha* y *Picardía* caracterizan las mañas y la filosofía del pícaro. Son el Sancho y el Pablillo de nuestra campaña, bien que su originalidad resulte tan grande; y así como el Quijote refundió los dos gérmenes, hasta convertirse en la expresión sintética de idealismo y de realidad que define todo el proceso de la vida humana, nuestro Martín Fierro hizo lo propio con sus tipos, ganando todavía en naturalidad, puesto que suprimió el recurso literario de la oposición simétrica. Como no se propuso sino describir la vida con sujeción a la sola norma de la verdad y del bien, aquélla dióle su fórmula sin esfuerzo. Tomado el camino de belleza, tales éxitos fueron episodios naturales de su marcha. Salieron al paso, como la aurora y la noche, la alimaña y el árbol al pasajero de la llanura. Y allí donde los otros habían hecho gracejo falso, situando arbitraria o aisladamente su gaucha en un medio discordante, que es decir, produciendo con artificio la comedia, él en-

contró la fuente espontánea de la risa, a título de expansión sana y natural, no de cosquía forzada, y con aquella utilidad magistral de la sátira que corrige riendo.

Por otra parte, esa reunión de elementos que hasta entonces formaban dos miembros distintos de la épica, tipificados bajo la faz burlesca por la *Batracomiomaquia* y el *Quinto Furiioso*, dio a su creación una originalidad sin precedentes. La malicia y el entusiasmo, el llanto y la risa mezclados en ella, constituyen el más acabado modelo de vida integral. También bajo este concepto, resulta una cosa definitiva. Y es que ese juego despreciable con la suerte infausta, ese comentario irónico de los propios dolores, forman el pudor de la pena viril. El rictus del llanto, transómase en sonrisa, el sollozo prefiere estallar en carcajada. Esto es de suyo una obra de arte, puesto que convierte en filosofía amable y placentera el elemento deprimente y vil. Así es como el fuerte ahorra a sus semejantes la mortificación del dolor que le roe, y en tal procedimiento consiste aquel arte de la vida practicado por los griegos antiguos y por los japoneses modernos. Precepto fundamental de esa filosofía estoica que instituyó el heroísmo en deber cotidiano, es la fibra excelente, revelada por el pulimento artístico en la madera del héroe.

Todavía este mismo personaje, resulta enteramente peculiar en nuestro poema. No es el caballero insigne, ni el jefe de alta alcurnia que figuran en el *Romancero* o en la *Ilíada*; sino un valiente oscuro, exaltado a la vida superior por su resistencia heroica contra la injusticia. Con ello, tórnase más simpático y más influyente sobre el alma popular a la cual lleva el estímulo de la acción viril en el bien de la esperanza.

La originalidad de la ejecución, es, asimismo, completa dentro del lenguaje habitual de la épica; pues aquella cualidad, como ya lo tengo dicho, no consiste en la invención *ex nihilo*, absurda de suyo como pretensión discordante con toda ley de vida, sino en la creación de nuevas formas vitales que resultan de un orden, nuevo también, impuesto por la inteligencia a los elementos preexistentes. El júbilo de los tiempos futuros, proviene según el famoso concepto virgiliano, del nuevo orden que va a nacer: *novum nascitur ordo*.

Por esto, son precisamente los grandes épicos quienes han señalado con mayor franqueza su filiación.

Homero empezó su *Ilíada* con un verso de Orfeo ("Canta oh Musa, la cólera de Ceres"),

apenas modificado. Nevio y Enio, los padres de la poesía latina, inspiráronse casi exclusivamente en los escritores alejandrinos. Virgilio imitó a Homero en la *Eneida*, y de tal modo, que dicho poema es en muchas partes una rapsodia. Las *Metamorfosis* de Ovidio, que constituyen, quizá, el mejor poema épico de la poesía latina, son imitaciones de los sendos poemas epónimos de Partenio y de Nicandro. Contienen muchas leyendas de poetas más antiguos, hasta en detalles característicos como el cabello purpúreo del rey Niso. Suidas lo atribuye a un griego más antiguo cuyos versos transcribe. El Dante, a su vez, es un hijo espiritual de Virgilio:

*Tu se' lo mio maestro e il mio autore:
Tu se' solo colui da cui io tolse
Lo bello stilo che m' ha fatto onore.*

(Inf. I. 85-87.)

Y luego, en el Purgatorio, atribuye a Estacio, con elogio, la misma filiación, puesto que ella había salvado al poeta pagano de la condenación eterna:

Per te poeta fui, per te cristiane

(XXII-73.)

El Tasso, en su prólogo a las dos *Jerusalenes*, se vanagloria de la filiación homérica, enumerando los caracteres que ha imitado de la *Iliada*, y que son los de todos los héroes principales. En cuanto a lo patético, me he aproximado a Homero y a Virgilio. El comienzo del canto tercero, imita, en efecto, al primero de la *Eneida*. El ataque de la flota cristiana por los sarracenos en Jafa (cantos XVII y XVIII) es una rapsodia del que los troyanos llevan a los griegos en la *Iliada*. Lo cual nada quita, por cierto, a la originalidad de la expresión, que constituye el principal elemento.

Venganza de agravios es el móvil inicial en nuestro poema como en el *Romancero*, y aquéllos provienen, en uno y otro, de la iniquidad autoritaria. Obligados ambos héroes a buscarse la propia libertad con el acero, sus hazañas constituyen el resultado de esta decisión; y justificándola con belleza, forman la trama de las sendas creaciones. Los dos son dechado de esposos, padres excelentes, castos como buenos paladines, hasta no tener en sus vidas un solo amor irregular; fieles con ello; reposados en el consejo, prontos en el ingenio, leales a la amistad, fanáticos por la justicia cual todos los hambrientos de ella; grandes de

alma hasta darse patria por doquier, con la tierra que, de pisar, ya poseen:

*En el peligro ¡qué Cristo!
El corazón se me enancha,
Pues toda la tierra es cancha
Y de esto nadie se asombre:
El que se tiene por hombre
Ande quiera hace pata ancha.*

Y el otro:

*Desterrarme de mi tierra,
Desto non me finca saña,
Ca el hombre bueno fidalgo
De tierra ajena hace patria.*

Más lejos en los tiempos, otro desterrado, el sapiente de los *Fastos*, había expresado en un concepto lapidario esa fórmula del heroísmo: *Omne solum forti patria est.*

Fuerte y solo: he ahí la situación del caballero andante. Así aquellas palabras fueron divisa en varios blasones.

Verdad es que ambos héroes son vengativos; pero la venganza es la única forma posible de justicia para el paladín, puesto que se halla obligado a ser tribunal y ejecutor. Sólo ante los agravios, con el padre abofeteado o las hijas ultrajadas, el uno; con la familia deshecha y deshonrada, la casa en ruinas, los bienes robados, el otro: ¿habrá quién no sienta en su corazón de hombre la justificación del rencor que los posee? Lejos de ser antisociales sus actos, restablecen el imperio de la justicia que es el fundamento de toda constitución social. Y como el estado de libertad y de justicia resulta del trabajo interno que todo hombre debe efectuar en su conciencia, no del imperio de las leyes que lo formulan, su reintegración en el alma del ofendido es, por excelencia, un acto de dignidad humana. La plenitud de la libertad y de la justicia, es el resultado de una doctrina personal que da reglas a la conducta, al constituir por definición el *docto* de la vida; y ese sistema viene a resultar el mejor, cuando basado en la norma de justicia que todo hombre lleva en sí, y que estriba en considerar inevitables las consecuencias de sus actos, prescribe la práctica del bien como el mejor de los ejercicios humanos.

Veinte siglos ha retardado el cristianismo la victoria de este principio moral, que con el imperio de la filosofía estoica, su código sublime, había llegado a producir en el mundo antiguo, cuando dicha religión vino a trastornarlo todo, fenómenos tan significativos como la paz romana, la supresión del militarismo,

la abolición de la esclavitud, la absoluta tolerancia religiosa y las instituciones socialistas de la pensión a los ancianos, de la adopción de los huérfanos por el estado, de la enfiteusis, de las aguas y los graneros públicos y gratuitos...

El autogobierno de cada uno, que ha de suprimir la obediencia al poder autoritario, tenía por corifeos a los emperadores filósofos. Y entonces, cuando uno de esos héroes de la épica personifica aquel supremo ideal humano de la libertad por cuenta propia, reivindicando con esto el imperio de la razón que no tiene límites como el progreso por ella encaminado, su caso viene a constituir el prototipo de vida superior cuya construcción es el objeto de la obra de arte.

Llevamos en nuestro ser el germen de ese prototipo, como el de todas las bellezas que aquélla sensibiliza en nosotros, mejorándonos con tal operación, puesto que así nos hace vivir una vida más amable. Cuando el artista consigue realizarlo, su obra ha alcanzado el ápice ya divino, donde la verdad, la belleza y el bien confunden su triple rayo en una sola luz que es la vida eterna.

Fue una obra benéfica lo que el poeta de *Martín Fierro* propúsose realizar. Paladín él también, quiso que su poema empezara la redención de la raza perseguida. Y este móvil, que es el inspirador de toda grandeza humana, abrió, a pesar suyo, la vía de perfección. A pesar suyo, porque en ninguna obra es más perceptible el fenómeno de la creación inconsciente.

Él ignoró siempre su importancia, y no tuvo genio sino en aquella ocasión. Sus escritos anteriores y sucesivos, son páginas sensatas e incoloras de fábulas baladíes, o artículos de economía rural. El poema compone toda su vida; y fuera de él, no queda sino el hombre enteramente común, con las ideas medianas de su época: aquel criollo de cabeza serena y fuerte, de barba abierta sobre el tórax formidable, de andar básculo y de estar despacio con el peso de su vasto corpachón.

Hay que ver sus respuestas a los críticos de lance que comentaron el poema. Ignora tanto como ellos la trascendencia de su obra. Pídeles disculpa, el infeliz, para su deficiente literatura. Y fuera cosa de sublevarse con toda el alma ante aquella miseria, si la misma ignorancia del autor no justificara la extrema inopia de sus protectores.

Porque se dieron a protegerlo, los menaguados, desde su cátedra magistral. Todo lo que le elogiaban, era lo efectista y lo cursi,

como las estrofas antes mencionadas sobre la frente del negro y sobre la maternidad; o la filosofía de cargazón que inspira los consejos finales de *Martín Fierro*; o el aburrido y pobre cuadro de la Penitenciaría, donde, por moralizar, descuidaba sencillamente su empresa.

Quien tenga la paciencia de leer esos juicios, coleccionados a guisa de prólogo para mengua de nuestra literatura, hallará citadas como bellezas todas las trivialidades de la composición. No falta una. Hay quien ve en ella, y por esto la elogia, "un pequeño curso de moral administrativa para los comandantes militares y comisarios pagadores" (1). Otro se extasia ante la igualdad de la ley, como un borrico electoral. Otro encuentra que *Martín Fierro* es "el Prometeo de la campaña" (2). Otro le descubre "primo hermano (no se atreve a decir hermano) de Celilar", aquella luen-ga pamplina romántica con que el doctor Magariños Cervantes, poeta del Uruguay, dio pareja a nuestra gemebunda *Cautiva*. Otro aun, y éste es el más delicioso, encuentra imposible hacer el juicio crítico de *Martín Fierro*, porque no siendo, dice, una obra de arte, no podrá aplicarle las reglas literarias. He aquí el Finibusterre de la crítica, diremos así, nacional. Y el pobre hombre, amilanado sin duda con su propio genio, que éste no es carga de flores, sino tronco potísimo al hombro de Hércules laborioso, dejábase prologar así, todavía agradecido, y que le colgaran sus editores indoctos tamaño fárrago; y hasta explicaba constricto su buena intención, su inferioridad para él indiscutible ante tamaños literatos, en una carta infeliz, dedicada casi por entero al estímulo de la ganadería. Sólo por un momento, la conciencia profunda de su genio se le impone, magüer ellos los sabios, y entonces, humilde, hace decir con sus editores: "El señor Hernández persiste en no hacer alteraciones a su trabajo". La crítica había tachado de versificador incorrecto, aunque él dijera con toda verdad y razón, que así construye el gaucho sus coplas, demostrando, por lo demás, gran desembarazo en su idioma poético.

Existe, sobre este particular, un documento interesante: en el autógrafo de la segunda parte del poema, la primera estrofa dice como sigue, sin ninguna enmienda:

*Atención pido al silencio
Y silencio a la atención,
Que voy en esta ocasión,
Si me ayuda la memoria,
A contarles de mi historia
La triste continuación.*

La rima perfecta de los dos últimos versos, está incorrectamente modificada en el texto impreso, donde se lee:

*A mostrarles que a mi historia
Le faltaba lo mejor.*

Y esto demuestra, una vez por todas, que la incorrección criticada era voluntaria, cuando así lo pedían la precisión del concepto y la verdad de la expresión. Los versos imperfectos, son, efectivamente, más vigorosos que los otros, por su construcción más directa y natural, así como por su mayor conformidad con la índole del lenguaje gaucho. Pero la crítica no entenderá nunca, que en la vida, como en el arroyo inquieto, la belleza resulta de la irregularidad, engendrada por el ejercicio de la libertad en el sentido de la índole o de la pendiente. La preceptiva de los retóricos y las leyes de los políticos, han suprimido aquel bien, pretendiendo reglamentarlo. Y de eso andan padeciendo los hombres, fealdad, torquedad, necedad, miseria.

¡La crítica! ¿Cómo dijo la muy estulta, y trafalmeja, y amiga del bien ajeno? ¿Que eso no era obra de arte? ¿Pero, ignoraba, entonces, su preceptiva, y no sabía lo que era una verso octosílabo, o en qué, si no en descripciones y pintura de caracteres, consiste la poesía épica?

No, pues. Lo que extrañaba eran sus habituales perendengues, sus "licencias" ineptas, su dialecto académico, su policía de las buenas costumbres literarias. Aquella creación arrancada a las entrañas vivas del idioma, aquella poesía nueva, y sin embargo habitual como el alba de cada día, aquellos caracteres tan vigorosos y exactos, aquel sentimiento tan profundo de la naturaleza y del alma humana, resultaban incomprensibles a esos contadores de sílabas y acomodadores de clichés preceptuados: Procustos de la cuarteta —para devolverles su mitología cursi— no habían de entender a buen seguro aquella libertad del gran jinete pampeano, rimada en octosílabos naturales como el trote dos veces cuádruple del corcel.

En la modestia de los grandes, finca el encanto de los necios; y cuando aquéllos se disimulan en la afabilidad o en llaneza, padeciendo el pudor de sentirse demasiado evidentes con la luz que llevan, cuando su bondad se aflige de ver desiguales a los demás en la irradiación de la propia gloria, cuando las alas replegadas manifiestan la timidez de la tierra, pues para abandonarla han nacido, los mentecatos se engríen

haciendo favor con la miseria que les disimulan y pretendiendo que el astro brilla porque ellos lo ven con sus ojos importantes.

Hay que decirlo sin contemplaciones, no solamente por ser esto un acto de justicia, sino para sacar la obra magnífica de la penumbra vergonzante donde permanece a pesar de su inmensa popularidad; porque de crearla, así, deficiente o inferior, los mismos que se regocijan con ella aparentan desdeñarla y ahogan el impulso de sus almas en el respeto de la literatura convencional. Tanto valdría hacerlo con el Romancero congénere, porque su castellano es torpe y se halla mal versificado.

En nuestro poema, ello proviene especialmente de la contracción silábica peculiar al gaucho, así como de la mezcla de asonantes y consonantes que él empleaba en sus coplas y que era necesario reproducir, al ser un gaucho quien narraba.

¿Pero, acaso el mismo poema español no nos presenta versos como éste en la versión de Sepúlveda en el II Romance de la segunda parte:

Ruy Díaz volveos en Paz?

¿No encontramos en el Dante endecasílabos contraídos hasta la dureza, a semejanza del siguiente que nos da once palabras en once sílabas:

Piú ch'io fo per lo suo, tutti i miei prieghi?

Y en cuanto a la rima, si es verdad que a veces resulta pobre y mezclada como en Lope y en Calderón,⁴ también su fácil riqueza nos sorprende con estrofas no superadas en nuestra lengua.

Los indios diezmados por la viruela, buscan entre los cristianos cautivos la causa de la epidemia y las víctimas propiciatorias al genio maléfico cuyo azote creen padecer:

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

Rimas en arco, no posee el idioma sino siete de buena ley. Las otras son palabras desusadas, nombres propios, verbos o términos compuestos. En éste, nueve tan sólo, y todas ellas resultan de aproximación muy difícil. La estrofa es, sin embargo, de una perfecta fluidez, y en su nítida sobriedad, condensa un poema: la criatura que recuerda el barco don-

de vino con sus padres en busca de mejor suerte; su bárbaro martirio; la imagen original y pintoresca de los ojos, tan conmovedores en el ahogado; la dulzura infantil del potrillito que revela con tan tierna compasión la inocencia del niño y el alma del héroe. Así se enternece el hombre valeroso, y así brota natural la poesía en esa comparación de verdadero gaucho. Lo que más debía llamar su atención, y con ella la imagen, eran los ojos celestes del europeo.

El tono heroico y la onomatopeya que es don excelso de poeta cuando le sale natural, como a Homero y como a Virgilio, resaltan en esta otra estrofa de rima difícil, aun cuando sea defectuosa por la mezcla de asonantes y consonantes:

*Yo me le senté al del pampa,
Era un oscuro tapao.
Cuando me veo bien montao,
De mis casillas me salgo;
Y era un pingo como galgo,
Que sabía correr boliao.*

Las palabras *pingo* y *galgo* sugieren el salto elástico del arranque. El cambio de acentuación del último verso, todavía reforzado por la violenta diptongación de su primer verbo, recuerda el galope a remesones del animal trabado. Adviértase, también, que sin la terminación defectuosa de la última voz —*boliao*— el efecto no se produciría. Y de esta suerte, también, resulta ennoblecido el lenguaje gaucho.

Otras veces, la metáfora es tan natural y al propio tiempo tan novedosa, que el desconcierto causado por aquellas dos cualidades, nos induce a apreciarla como un ripio. Así, en cierta pelea con la partida policial, el gaucho acaba de echar tierra a los ojos de uno de los enemigos, para atacarle indefenso:

*Y mientras se sacudía
Refregandose la vista,
Yo me le juí como lista
Y ahí no más me le afirmé
Diciendolé — Dios te asista,
Y de un revés lo voltié*

La comparación describe el acto de tenderse a fondo, en una sola línea; es decir, como la lista de una tela; y así explicada, ya no nos resta sino que admirar la agilidad descriptiva, el vigor magnífico de la estrofa.

Veamos reunidos en esta otra los dos elementos.

El gaucho Cruz, provocado por cierto bur-

lón en una pulpería donde se bailaba, pelea con él y le hiere gravemente:

*Para prestar un socorro
Las mujeres no son lerdas;
Antes que la sangre pierda,
Lo arrimaron a unas pipas.
Ahí lo dejé con las tripas
Como pa que hiciera cuerdas.*

De la primera rima, no hay sino seis sustantivos en castellano. De la segunda, dos solamente; los mismos que usa el autor con perfecta naturalidad. El sitio de las pipas, es, efectivamente, el único donde resulta posible improvisar sobre ellas mismas un lecho, separado del suelo y apartado del trajín habitual; pues se trata de

Un rancho de mala muerte:

es decir, sumamente estrecho. He visto más de una vez heridos acomodados en esa forma.

El defecto del prosaísmo ofrece analogías y corroboraciones no menos evidentes. Como todo verdadero artista, el autor de *Martín Fierro* no rehuyó el detalle verdadero, aunque fuese ingrato, cuando llegó a encontrarlo en el desarrollo de su plan. Comprendió que en la belleza del conjunto, así sea éste un carácter o un paisaje, la verdad artística no es siempre bella. Que si la frente del hombre se alza en la luz, es porque la planta humana le da cimiento en el polvo. Únicamente la retórica con sus recetas, ha prescrito que el arte, como el trabajo de los confiteros, consiste en maniobrar azúcar. Cuando se hace obra de vida, es otra cosa. Y el prodigio de crear estriba, precisamente, en la inferioridad de los elementos que, ordenados por la inteligencia, producen un resultado superior.

Prosaísmo y grosería, hermosura y delicadeza, todo concurre al resultado eficaz, como en la hebra de seda el zumo de la flor y la baba del gusano. El capullo es mortaja donde la adipocira de la oruga tornase ala de colores; y así nosotros mismos somos, según el símil inmortal del poeta, larvas y mariposas:

*...noi siam vermi
Nati a formar l'angelica farfalla.*

Propóngome tomar a este propósito algunos ejemplos del Dante, porque éste es, en mi opinión, el épico más grande que haya producido la civilización cristiana.

Imágenes y conceptos de esos que llama prosaicos la retórica, abundan en su poema.

Los condenados que veían pasar a los dos poetas.

*...ver noi aguzzavan le ciglia
Come vecchio sartor fa nella cruna.*

(Inf. XV-20, 21.)

Después, aquella comparación con la rana que croa en el charco:

*E come a grecciar si sta la rana
Col muso fuor dell'acqua...*

(Inf. XXXII-31, 32.)

O bien:

E mangia e bee e dorme e veste panni.

(Inf. XXXIII-141.)

Ch'ogni erba si conosce per lo seme.

(Purg. XVI-114.)

Com'uscir può di dolce seme amaro.

(Par. VIII-93.)

Che le cappe fornisce poco panno.

(Par. XI-132.)

*...si ch'è giustamente
Ci si risponde dall'anello al dito.*

(Par. XXXII-56, 57.)

O estos versos formados por enunciaciones de cantidades:

Mille dugento con sessanta sei.

(Inf. XXI-113.)

Nel quale un cinquecento dieci e cinque.

(Purg. XXXIII-43.)

Che gli assegnò sette e cinque per diece.

(Par. VI-138.)

*Al suo Lion cinquecento cinquanta
E trenta fiate...*

(Par. XVI-37, 38.)

Quattromila trecento e due volumi.

(Par. XXVI-119.)

Si come diece da mezzo e da quinto.

(Par. XXVII-117.)

*E questo era d'un altro circumcinto,
E qual dal terzo, e'l terzo poi dal quarto,
Dal quinto il quarto, e poi dal sesto il quinto.*

(Par. XXVIII-28 al 30.)

O la inmundicia de los castigos infernales: las moscas y los gusanos de la sangre corrompida en el canto III del Infierno; los excrementos en el XVIII; el famoso verso final del XXI; el verso 129 del canto XVII del Paraíso...

O las frases sin sentido:

Papè Satan, papè Satàn aleppe.

(Inf. VII-1.)

Rafel mai amech izabi almi

(Inf. XXXI-67.)

O todavía, al revés de Boileau que no fue sino un retórico, esta fórmula de la poesía cuyas creaciones quiméricas anuncian la verdad no siempre creíble:

Io dirò cosa incredibile e vera.

(Par. XVI-124.)

He aquí cómo debe comprenderse el espíritu de los poemas épicos, que no son obra lírica, vale decir, de mera delectación, sino narraciones de la vida heroica, muchas veces ásperas como ella y también amargas y misteriosas. Una vez más me acuerdo de nuestro padre el Dante:

*O voi ch'avete gl'intelletti sani,
Mirate la dottrina che s'asconde
Sotto il velame degli versi strani!*

Pero véase algo más característico aún, porque demuestra cómo los símiles de nuestro gaucha, no por ser tomados de la vida rural, resultan menos compatibles con la poesía del inmenso florentino. Las coplas, dice Cruz, se me salen "como ovejas del corral".

Y añade:

*Que en puertiendo la primera,
Ya la siguen las demás,
Y empujando las de atrás,
Contra los palos se estrellan,
Y saltan y se atropellan
Sin que se corten jamás.*

Comparación prosaica para versos, dirá la retórica. El otro presentará así las almas de los excomulgados, aun cuando entre ellos figuran

personajes tan eminentes como el Biondo, bello y gentil Manfredo de la ceja partida:

Vizcacha

*Come le pecorelle escon del chiuso
Ad una, a due, a tre, e laltre stanno
Timidette atterando l'occhio e' l muso;
E ciò che fa la prima, e laltre fanno,
Addossandosi a lei, s'ella s'arresta,
Semplicite e quite...*

(Purg. III.)

Y ciertamente, no es mi intención comparar; pero la "Divina Comedia" fue también escrita en un lenguaje de formación reciente, y bajo el mismo concepto de vida integral, que a mi ver constituye su excelencia insuperable.

Con ello el detalle realista es a veces excesivo y brutal; pero no olvidemos que se trata de rudos pastores con quienes la vida fue ingrata hasta la crueldad; y sobre todo, no incurramos en el abuso crítico de olvidar el conjunto, pues no todo en el fuego es claridad, uno también leña bruta, y ceniza, y humo...

Así el retrato del viejo Vizcacha:

*Viejo lleno de camándulas
Con un empaque a lo toro;
Andaba siempre en un moro,
Metido no sé en qué enriedos,
Con las patas como loro
De estribar entre los dedos.*

Este último rasgo es absolutamente característico, y viene por lógica sugestión ante un auditorio de jinetes, no bien se ha mencionado el caballo. Este debía ser, dado su dueño, uno de esos bichocos que los estancieros regalan a individuos así, porque tienen la crin arremolinada, o son maulas de suyo, o babosos de que los enfrenaron por primera vez en día nublado y frío. Entonces los defectos característicos se relacionan. La avería de los dedos, es también peculiar en los domadores, y el viejo lo había sido:

*De mozo jué muy jinete,
No lo bajaba un bagual;
Pa ensillar un animal
Sin necesitar de otro,
Se encerraba en el corral
Y allí galopaba el potro.*

La característica por el pie, es bien conocida de los elegantes; y en los dominios de la patología sexual, constituye un caso asaz común de feticchismo.

Narrando el gaucha Cruz su ya mencionada trapatiesta en el baile de la pulpería, recuerda este detalle de apariencia trivial:

*Yo tenía unas medias botas
Con tamaños verdugones;
Me pusieron los talones
Con crestas como los gallos;
Si viera mis aflicciones
Pensando yo que eran callos.*

La bota era una prenda cara y difícil de obtener, puesto que sólo podían apararla obreros muy escasos. Ya he dicho que en la época colonial, no los había; por lo cual los gauchos hubieron de calzarse con el cuero crudo del jarrete caballar, o con los retales transformados en sandalias. Después, aquella mortificación del pie, particularmente desagradable para hombres acostumbrados a una cuasi descalcez, iba poniendo al protagonista en un estado poco apto para bromas. El freno de plata y las botas, constituían el lujo por excelencia. Era habitual llevarlas a la grupa, para no ponérselas sino a la entrada de la población o de los sitios respetables.

Por último, los ternos tan abundantes en lengua española, saltan, una que otra vez, a título de complementos interjectivos, bien que sean muy escasos, y siempre disimulados con palabras de análoga eufonía:

*Ahi empezaba el afán,
Se entiende, de puro vicio,
De enseñarle el ejercicio
A tanto gaucha reclusa,
Con un estrutor... ¡qué bruta!
Que nunca sabía su oficio.*

Don Quijote era menos escrupuloso, y el Dante usó más de una vez la mala palabra.

Si el poeta alarga por ahí sus versos, o mezcla estrofas de metro diferente, como cuando *Picardía*, turbado, decía *Artículos de Santa Fe*, por artículos de la fe, o cuando el guitarrero provocador de Cruz canta dos coplas de seguidilla entre las sextinas octosilábicas, no es por impotencia, sino por rectitud lógica con el tema. Así procedían también los romanceros con sus estribillos e interpolaciones; siendo de notar que casi todas estas libertades, pertenecieron a los anónimos populares. El verso es para el pueblo y para los grandes poetas, un lenguaje de hablar, no de hacer literatura.⁵

El lector necesita, aquí, una advertencia. Muchas estrofas del poema, causan a primera vista la impresión de la rima forzada:

*Y menudiando los tragos,
Aquel viejo como cerro,*

*No avisa, me decía, Fierro,
Que el hombre no debe cter,
En lágrimas de mujer
Ni en la renguera del perro.*

La composición refiérese al vientre hiper-
tensiado del alcoholista, y es de gran propiedad
en el lenguaje gaucha. Si ello constituye un
rípido, demuéstranlo las estrofas finales del mis-
mo canto y del subsiguiente, donde la rima en
erro está empleada con la habitual fluidez.

Otro ejemplo de impotencia aparente en la
más ajustada propiedad:

*Y aunque a las aves les dio,
Con otras cosas que inoro,
Esos piquitos como oro
Y un plumaje como tabla,
Le dio al hombre más tesoro
Al darle una lengua que habla.*

"Como tabla", es decir, parejito. Un rústico
no podía comparar de otro modo, y la lisura
del plumaje es la primera belleza del ave libre.

Cuando nuestros gauchos se regocijan con
el poema que a los cultos también nos encanta,
es porque unos y otros oímos pensar y decir
cosas bellas, interesantes, pintorescas, exactas,
a un verdadero gaucha. Pero seamos justos con
el pueblo rural. Él fue quien comprendió pri-
mero, correspondiendo a la intención del poeta,
con uno de esos éxitos cuya solidez es otra
grandeza épica. Naturalmente exento de tra-
bas preceptistas, sabía por instinto que la des-
cripción de una existencia humana, no es un
puro recreo lírico; que las miserias, las aspe-
rezas, la prosa de la vida, en fin, forman parte
de la obra, porque el héroe es un hombre y
sólo a causa de esto nos resulta admirable. De
tal modo, el gaucha Martín Fierro tomó pron-
to existencia real. He oído decir a un hombre
de la campaña, que cierto amigo suyo lo había
conocido; muchos otros creíanlo así; y no sé
que haya sobre la tierra gloria más grande para
un artista. Es ésa la verdadera creación, el
concepto fundamental de los tipos clásicos. Así
vivían los héroes homéricos cuyas hazañas can-
taba el aeda en el palacio de los reyes y en
la cabaña de los pastores. Todos los entendían,
a causa de que representaban la vida integral.

Más de una vez he leído el poema ante el
fogón que congregaba a los jornaleros después
de la faena. La soledad circunstante de los
campos, la dulzura del descanso que sucedía
a las sanas duras tareas, el fuego doméstico
cuyas farpas de llama iluminaban como brus-
cos pincelazos los rostros barbudos, componían
la justa decoración. Y las interjecciones pin-
torescas, los breves comentarios, la hilaridad

dilatada en aquellas grandes risas que el griego
elogia, recordábanme los vivaques de Jenofon-
te. Otras veces, teniendo eventual de compañía
en la Guardia Nacional cuya convocatoria exi-
gieron las revoluciones, aquella impresión pre-
cisábase todavía. Las partes tristes del relato
suscitaban pensativas compasiones, nostalgias
análogas; entonces el oficial adolescente evoca-
ba también a Ulises conmovido de oír cantar
sus propios trabajos en el vestíbulo de Alcinoos.
El vínculo de la raza fortalecíase en él como la
cuerda en la tabla del instrumento rústico, y
penetrado por aquella emoción que exaltaba
su sangre con un sabor de lealtad y de ternu-
ra, proponíase como un deber de justicia el
elogio del poema, cuando algún día llegase a
considerar digna de él su mezquina prosa. Y así
ha esperado veinte años.

¿Qué valen, efectivamente, todos nuestros
libros juntos ante esa creación? ¿Qué nuestras
miserias vanidades de jardineros ante la ex-
celsitud de aquel árbol de la selva? Cuando
ellas no existan ya, sino acaso como flores de
herbario en las vanas antologías, el tronco ro-
busto estará ahí, trabada su raigambre con el
alma del pueblo, multiplicado en la madera de
las guitarras cuyos brazos señalan el camino
del corazón, cuando ellas ocupan en nuestras
rodillas el sitio de la mujer amada; llenos de
brisa y de follaje aquellos gajos que parecen
enarbolarse el cielo de la patria, y beber en su
azul, lejano, ay de mí, como el agua ventu-
rosa de los oasis...

Ah, esa no es popularidad de un día, ga-
nada con discursos engañosos o falacias electo-
rales. Cuarenta años lleva de crecer, con tira-
das que cuentan por cientos los millares de
humildes cuadernos. Y esto en un país de po-
blación iletrada, donde los cultos no compran
libros nacionales. Para honra de nuestra po-
blación rural, no hay un rancho argentino don-
de falten la guitarra y el *Martín Fierro*. Los
que no saben leer, apréndenlo al oído; los que
apenas silabeaban trabajosamente, hacen del poe-
ma su primera lectura.

Conozco el caso de un gaucha viejo que
vivía sólo con su mujer, también anciana, en
cierto paraje muy solitario de las sierras cor-
dobesas. Ninguno de los dos sabía leer. Pero
tenían el cuaderno bien guardado en el antiguo
almofrez o "petaca" de cuero crudo, para que
cuando llegase algún pasajero leído, los delei-
tara con la habitual recitación. Tal fenóme-
no de sensibilidad, autorizaría el orgullo de
cualquier gran pueblo. Ya he dicho que consti-
tuye también un resultado épico de la mayor
importancia para la apreciación del poema.

Por otra parte, ello demuestra la eficacia

del verso como elemento de cultura. La clase
gobernante que suele desdeñarlo, envilecida
por el utilitarismo comercial, tiene una prueba
concluyente en aquel éxito. La única obra per-
manente y popular de nuestra literatura, es una
obra en verso. La verdadera gloria intelectual
pertenece, entre nosotros a un poeta. Porque
la gloria es el fenómeno de sobrevivir en la
admiración de los hombres.

La ley de la vida tiene que ser una ley
de proporción, o sea la condición fundamental
de existir para todo cuanto es complejo. El
don del poeta, consiste en percibirla por ob-
servación directa de las cosas; y de aquí que
su expresión la formule y sensibilice en el ver-
so, o sea en aquella estructura verbal compues-
ta por la música y por la rima: dos elementos
de rigurosa proporción. Por esto, el verso es el
lenguaje natural de la poesía. La armonía, que
es un resultado de la proporción entre elemen-
tos desemejantes —valores musicales, metáfo-
ras, órganos biológicos— manifiesta en el ver-
so aquella ley con mayor elocuencia que en
todo otro conjunto.

Tan profunda fue aquella compenetración
del poeta con su raza y con su tipo, que el
nombre de éste se le pegó. *Martín Fierro*, era
él mismo. Claro instinto de las multitudes, que
así reconocían en el poeta su encarnación efec-
tiva y genial.

Hernández adoptó, asimismo, la estrofa po-
pular de los payadores, aquella fácil y bien
redondeada sextina, que no es sino una ampli-
ficación de la cuarteta, demasiado corta y con
ello monótona para la narración. Pero también
manejó con desembarazo la redondilla y el ro-
mance, a manera de interludios que evitaban
la monotonía. Esto, sobre todo en la segunda
parte, considerablemente más larga que la pri-
mera, pues cuenta casi el triple de versos: 4800
contra 1700 en números redondos.

Lo singular es que en tan pocas líneas, ape-
nas equivalentes a cien páginas *in octavo* co-
mún, haya podido describir toda la campaña,
mover cuarenta y dos personajes, sin contar los
grupos en acción, narrar una aventura intere-
santísima, constituida casi toda por episodios
de grande actividad pasional y física, poner en
escena tres vidas enteras —las de Fierro, Cruz
y el viejo Vizcacha— evocar paisajes y filosofar
a pasto.

La vida manifiesta con tamaña eficacia de
belleza y de verdad en esos personajes, diman-
da de que todos ellos proceden y hablan como
deben obrar y decir. La materia es tosca; mas,
precisamente, el mérito capital del arte consiste
en que la ennoblece espiritualizándola. Esto es
lo que quiere decir la fórmula del arte por la

vida. El principio opuesto del arte por el arte,
o sea el fundamento de la retórica, pretende
que la vida sea un pretexto para aplicar las
reglas de construir con habilidad, cuando la
rectitud y la buena fe, inspiran lo contrario:
las reglas al servicio del objeto superior que
aquella misma vida es. De tal manera, todo
cuanto exprese claramente la verdad y produz-
ca nobles emociones, sea ocurrencia de rústico
o invención de artista, está bien dicho, aunque
viole las reglas. *Debe*, todavía, violarlas para
decirlo, si encuentra en ellas obstáculos. Pues
no existe, a este respecto, sino una regla per-
manente: todo aquello que engendra emocio-
nes nobles y que se hace entender bien, es obra
bella.

El lector va a apreciar en nuestro poema,
con qué vigor, con qué precisión, está ello ex-
presado; con qué abundancia pintoresca, con
qué riqueza de imágenes y conceptos.

Maravilloso descriptor, aun le sobra mate-
rial para ser difuso y redundante. Porque es es-
pontáneo está lleno de defectos. Su propósito
moralizador, vuélvele, a ratos, cargoso. El poe-
ma no es, muchas veces, sino una abundante
paremiología, pues entiendo que gran parte de
sus lecturas consistía en los refraneros donde
creía hallar condensada la sabiduría de las na-
ciones. Así lo dice en el prólogo de la segunda
parte, y el único libro que cita, es uno de esta
especie. Otras veces, el estilo epilógico, inheren-
te al género, convierte el poema en una especie
de centón rimado, bien que la narrativa gau-
cha suele estar siempre sembrada de reflexio-
nes filosóficas:

*Era la casa del baile,
Un rancho de mala muerte;
Y se enllenó de tal suerte,
Que andábamos a empujones.*

Era la casa del baile...

Esta es la descripción, enteramente fiel, de
esos jolgorios de campaña. El gaucha añade,
con toda naturalidad, la consabida reflexión:

*Nunca faltan encontrones
Cuando un pobre se divierte.*

Pero esto no es siempre oportuno en el
poema, y a veces las consideraciones de orden
filosófico interrumpen la narración con redun-
dancias impertinentes.

Sea dicho, no obstante, en su descargo: la
poesía homérica adolece de igual defecto. En
el propio momento del combate, sus héroes
pronuncian máximas y sentencias que, por lo

menos, sorprenden con su anacronismo. Y los romances caballerescos presentan, no poco, este rasgo de familia. Muchas de las anteriores citas dantescas tienen análogo carácter.

He aquí, pues, el defecto capital. En cambio, el ejemplo de vida heroica formada alternativamente de valor y de estoicismo, es constante. El ideal de justicia anima la obra. El amor a la patria palpita en todas sus bellezas, puesto que todas ellas son nativas de sus costumbres y de su suelo. Y con ello, es completa la verdad de los detalles y del conjunto. No hay cosa más nuestra que ese poema, y tampoco hay nada más humano. Todas las pasiones, todas las ideas fundamentales están en él. Las nobles y superiores, exaltadas como función simpática de la vida en acción, que representa el ejemplo eficaz; las indignas y bajas, castigadas por la verdad y por la sátira. Tal es el concepto de la salud moral. Cuando el pueblo exige que en los cuentos y las novelas triunfe el bueno injustamente oprimido, aquella pretensión formula uno de los grandes fines del arte. La victoria de la justicia es un espectáculo de belleza. En ello, como en el amor, el deleite proviene de una exaltación de vida. Solamente los pervertidos, que son enfermos, gozan con los actos y las teorías que niegan o defraudan, generalizando, así, el estado de su propia enfermedad. Ellos son producto pasajero de las civilizaciones en decadencia. El tipo permanente de la vida progresiva, el que representa su éxito como entidad espiritual y como especie, es el héroe, el campeón de la libertad y la justicia.

Y por eso, porque personifica la vida heroica de la raza con su lenguaje y sus sentimientos más genuinos, encarnándola en un paladín, o sea el tipo más perfecto del justiciero y del libertador; porque su poesía constituye bajo esos aspectos una obra de vida integral, *Martín Fierro* es un poema épico.

1. Domingo F. Sarmiento (hijo) en su introducción a las poesías recopiladas de aquel autor, cita ese panfleto titulado *El Corro*. No he conseguido verlo, porque no está en la Biblioteca Nacional ni en la del Museo Mitre.

*Era la tarde y la hora
En que el sol la cresta dora
De los Andes. El Desierto
Inconmensurable, abierto
Y misterioso, a sus pies
Se extiende, etcétera.*

imposible decir peor las cosas. En esa sola estrofa, el desierto está calificado por seis adjetivos igualmente pobres: inconmensurable, abierto, misterioso, triste, solitario y taciturno. La siguiente empieza con cuatro versos tan mal dispuestos, que cambiándolos de posición, resultan mucho más soportables:

*Gira en vano, reconcentra
Su inmensidad (?) y no encuentra
La vista, en su vivo anhelo,
Do fijar su fugaz vuelo.*

Habría que hacer del tercer verso el primero, del primero el segundo y del segundo el tercero, para que resultara menos malo. Y todo el poema adolece de igual miseria. Es sencillamente lamentable.

3. Los trovadores, maestros y antecesores inmediatos del Dante, habían usado con gran desembarazo de esta libertad, que provenía, a su vez, de la poesía clásica. He aquí un verso que contiene doce palabras en once sílabas:

Que per cinc sols n'a hom la pessa e'l pan.

El trovador Sordel, autor de este endecasílabo, fue todavía sobrepasado por Bernardo de Vantadour, quien hizo caber trece palabras en once sílabas:

Que m bat e m fier, per qu' ai rason que m duellha.

(Raynouard — *Lexique Roman* I. 331-474.)

4. Conocido es el rigor de la rima francesa. He aquí, no obstante, al mismo Lamartine, raudal prodigioso y espontáneo como ninguno, cometiendo en *La chute d'un Ange* una rima imperfecta:

*Quelques-uns d'eux, errant dans ces demi-ténèbres,
Etaient venus planer sur les cimes des "cèdres".*

(Première Vision.)

5. Entre los clásicos, basta citar a Góngora con sus letrillas y romances: verdadero origen de nuestras estrofas en versos de metro libre. Unos y otros subordinan el ritmo de cada verso al del conjunto de la estrofa así:

*No son todos ruiseñores,
Los que cantan entre flores,
Sino campanitas de plata
Que tocan al alba,
Sino trompeticas de oro,
Que hacen la salva
A los soles que adoro.*

El indio
(Letrillas Líricas. IV.)

*Alma niña, quieres, di,
Parte de aquel, y no poca,
Blanco Maná que está allí?
Sí, sí, sí.
Cierra los ojos y abre la boca,
Ay Dios, qué comí
Que me sabe así?*

(Letrillas Sacras. XXI.)

RICARDO ROJAS

ESTETICA DEL POEMA

En la génesis del pueblo argentino, tres tipos étnicos personifican las fases de su evolución nacional: el indio, el gaucho, el conquistador, y los tres aportan influencias características a nuestra literatura.

De los tres, el indio era el hijo genuino de la naturaleza argentina. Como en la generación de los dioses, ese hombre nació en las nupcias de la tierra y el cielo, su padre y su madre legendarias. Los doctores de la conquista se preguntaban su origen; continúan averiguándolo nuevos doctores de la civilización; pero la esfinge ha callado para los sabios teológicos que le atribuyeron génesis divino, y para los sabios positivistas que le atribuyen filogenia zoológica. Ni la prehistoria bíblica con sus migraciones asiáticas ni la prehistoria científica con sus migraciones paleontológicas, han conseguido revelarnos su cuna. Así aquel hombre, desnudo como un animal o como un dios, silencioso como ellos, misterioso como ellos, fue la primera conciencia humana de nuestra propia tierra natal. Hermano de la roca, del árbol y del ave indígenas, encerraba el secreto de aquella misma ralea. Monitor humilde de los conquistadores en el misterio múltiple de la tierra nueva, hizo posible, por el legado de su ciencia atávica, la adaptación del otro al nuevo medio, y la sobrevivencia de su genio territorial en el gaucho.

El indio aportó consigo el elemento diferenciador de este nuevo tipo: el gaucho, quien fue el producto de una nueva adaptación in-

teligente del europeo a la vida indígena del desierto.

Y si el indio entró en la vida del gaucho como elemento "localizador" de este nuevo tipo social, el gaucho entró en el idioma de los conquistadores, como elemento localizador de una literatura nueva. Representación cíclica de esos dos elementos, el social y el filológico, vino a ser el poema que comentamos.

Hay en el *Martín Fierro* un tipo humano: el gaucho; y una acción épica: la lucha del protagonista con su medio. Ese medio es la pampa, o sea el crisol de nuestra raza y la sede de nuestra nacionalidad. El idioma en que se halla escrito el poema, es el mismo que hoy hablamos, la lengua nacional de los argentinos, o sea el romance caballeresco del siglo XV, enriquecido por voces indígenas en cuatro siglos de vida americana. Consideremos, pues, lo que de colectivamente argentino y de genuinamente "nuestro" hay en el gaucho como prototipo humano de la nacionalidad, y en su lucha con el desierto americano como esquema de nuestra evolución. Si la patria y el héroe así coinciden en tal poema, no tendremos porqué negarle significación épica en nuestra literatura.

Vamos a ver ahora cómo este poema, que resume los caracteres de todas las especies gauchescas de nuestra literatura, resume también los caracteres de todas las especies sociales de nuestra formación política.

Los cuatro principales núcleos de vida in-

indígena en nuestro país son el quichua, el guaraní, el patagón y el chaqueño.

El primero tiene su sede en Santiago; el segundo en Corrientes. Ambos se distinguen por la perduración del idioma precolombiano dentro de una estructura social postcolombiana, y reciben su nombre de tales idiomas.

El tercero y el cuarto han perdurado fuera de los núcleos históricos de nuestra nacionalidad. Son, en cierto modo, secreciones de nuestra evolución orgánica, durante el período colonial. Por eso los designo con nombre meramente geográfico.

En el Chaco, guarida del tercero, se refugiaron restos de pueblos fugitivos de su periferia, mezclándose con los nativos, hombres elementales. "Chaco" es el cerco cinegético de las alimañas hostigadas, y con eso define acabadamente ese núcleo.

En la Patagonia se refugiaron a su vez los moluches, guerreros del Arauco chileno, que pasaron la cordillera hacia el occidente, mezclándose con sus hermanos los pehuenches, tehuelches, huiliches y ranquelches del lado argentino. El nombre de *Aucas* que a sí propios se daban, define también este núcleo. *Auca*, en su lengua quería significar "rebelde", "alzado", "indio enemigo".¹

Así los indios del Chaco y los de Patagonia se pusieron fuera de la civilización colonial, hostilizándola hasta el siglo XIX, con diversa fortuna, según su medio geográfico y el tipo de su propio vivir.

Los del Chaco habitan una extensa comarca de bosques leñosos, en una tierra cálida y sedienta, que los tornan indolentes o bravíos, siendo a la vez, étnicamente, el indio que más ha conservado ese carácter salvaje de la antigua raza local. Van desnudos, hablan rudimentarios dialectos, cantan y bailan con arte precario, y los hay que pelean con flechas enherboladas. Los españoles no pudieron domar a estos indios. Los argentinos tampoco hemos sabido hacerlo. En una vasta extensión, selvas y abras se suceden sin ferrocarriles, sin cultivos sin una sola ciudad. Las populosas tribus de otro tiempo van desapareciendo, exterminadas por el hambre, las enfermedades, el alcohol, el clima, los crímenes y las guerras de fracasadas "conquistas". Los menos van civilizándose a su modo, cuando trabajan en los "obrajes", establecimientos forestales, o en los "ingenios", cañaverales de azúcar, florecientes en las regiones limítrofes de Santa Fe, Santiago, Tucumán, Salta y Jujuy. Del otro lado corren los ríos Pilcomayo y Paraná, que separan el país chaqueño del Paraguay y Corrientes.

La influencia de este grupo ha sido casi nula en la cultura argentina. Su posición fue más bien de aislamiento o de inercia, en medio del país. No así la cultura del núcleo patagónico, el cual, siendo muy apto, sobre todo para la guerra, hostilizó la civilización argentina en Chile y la Argentina. Valdivia y Buenos Aires, guardan el recuerdo de aquellos béticos vecinos. Asaltaban estancias, cautivaban "cristianos" quemaban poblaciones, depredaban ganados, en esa frontera de la pampa a donde llegó la cultura gauchesca. La hostilidad de ambas civilizaciones duró hasta la expedición de Roca en 1878, que se llama por antonomasia, "la conquista del desierto".

La conquista de América había bajado de México y las Antillas hacia el sud. El camino de Balboa, Pizarro y Almagro, parece indicar el rumbo de esas primeras expediciones. Cuando llegaron al Cuzco, los debeladores del Inca, que venían del norte, continuaron su rumbo hacia el sud. Valdivia por el occidente de los Andes, Rojas por el oriente, continuaban hacia el meridión ese histórico itinerario. Pero he aquí que al seguir los cristianos de Chile hasta el Arauco, se encuentra con la raza rebelde que inspiró *La Araucana*. Y al seguir los cristianos de la Argentina hacia la Patagonia, se encontraron con la misma raza rebelde del tiempo de Ercilla, a cuyo contacto debía aparecer *Martín Fierro*, el poema de nuestra frontera. Así el ciclo épico hispano-indígena comienza en el siglo XVI con la epopeya fronteriza de los *aucas del Sud*, y se cierra con el siglo XIX con la epopeya fronteriza de los propios *aucas*, redvívidos sobre la Patagonia inconquistada.

Diversos como la época y el ambiente respectivos, debieron ser, y lo son, el poema que inicia aquel ciclo y el poema que lo clausura.

La frontera cristiana de Chile tuvo por ambiente el valle, el bosque, el río montaños. El cerro con su pucará invencible en el asalto de los Couteños; la selva con sus bivos misteriosos, ocasionada a la sorpresa de los Tucapelos; el arroyuelo de cristal entre rocas lavadas y fronda penumbrosa, propicio al idilio de las románticas Tegaladas. Los indígenas entraban por la primera vez en choque guerrero con aquellos conquistadores. Estaban vírgenes de su fuerza. El hombre desconocido que caminaba en los cuatro pies de su caballo, y vestía el mismo hierro de sus armas, se les aparecía como un ser misterioso. La materia social de esa primera conquista se avenía a las tradiciones de la epopeya caballeresca; no repugnaba a los gustos del renacimiento coetáneo. El poema de aquella gesta, contado por un protagonista del bando español, amoldóse a los

gustos de su raza y de su época. Compuso Ercilla un canto académico, de un gusto convencional en cuanto a la arquitectura del verso y a la composición del asunto. De las octavas reales que venían del Ariosto, a las reminiscencias mitológicas que de Virgilio venían, todo fue en *La Araucana* fruto de erudición o de trasplante, sin la impersonal espontaneidad que caracteriza el numen genuino de la verdadera epopeya. A pesar de todo ello, la crítica no osó negarle el supremo rango de la épica, porque pertenecía al género por su filiación y su asunto, aunque lo desvirtuara en parte por los atributos de su estilo y por su escasa fidelidad con el modelo real. Pero todavía en éstos, que eran su falla evidente, se vio cómo había interpretado su autor los sentimientos de su raza y de su época, al generar una copiosa familia de poemas similares, o sea las obras de españoles como Juan de Castellanos o de americanos como Pedro de Oña, que en sus *Varones Ilustres de Indias* y su *Arauca Domada*, retomaron el tema de la conquista sobre las mismas pautas retóricas del maestro iniciador don Alonso de Ercilla.

Trescientos años después, todo había cambiado en el Nuevo Mundo. Las ciudades, aquí fundadas por los conmitones de Ercilla, habíanse independizado de su antigua metrópoli. La estructura social de estos pueblos había pasado de la aristocracia y el monopolio a la democracia y la libertad comercial. Al clasicismo retórico del renacimiento, había sucedido la espontaneidad individualista del romanticismo. Las subversiones civiles de varios lustros, habían llevado las turbas campesinas a las ciudades y hundido a los hidalgos de la ciudad en el mar de las plebes sublevadas. Los indios evangelizados en la edad colonial, eran ya ciudadanos, iguales a los blancos, hombres libres con voz y voto en las ágoras de la república.

Sólo allá, sobre la frontera de aquella Patagonia misteriosa y rebelde, seguía inconclusa, no ya la gesta de la emancipación americana comenzada en el siglo XIX, sino la gesta de la conquista europea, comenzada en el siglo XVI. Los combatientes de Ercilla seguían frente a frente, bajo sus mismos nombres de entonces: el cristiano y el *auca*, el blanco civilizador y el aborigen rebelde. Las fuerzas genésicas de América continuaban su elaboración gravitando en sus mismos ejes de entonces. Tan sólo habían cambiado la indumentaria, las costumbres, el ambiente social de la acción.

Sobre la pampa ilimitada, el hombre de la ciudad civilizadora escrutaba el horizonte profundo, tras la palizada del fortín o el foso de

la estancia, como recelando inconcretos peligros. El pampero soplaba a ratos, como un eolo gruñón, sobre la verde inmensidad, desgredando el mechón de los pajonales, tostados de sol, semejantes a bárbaras crenchas rubias. De pronto, las alimañas del campo empezaban a llegar, como perseguidas, desde el fondo remoto de aquel desierto. Eran desaforados avestruces, azoradas liebres, tímidos coyotes y perdices que se deslizaban entre la paja despeñada por esas fugas. Más tarde, sobre la línea del matorral distante, aparecía un punto negro: la cabeza enhiesta de un caballo salvaje, la recelosa testa de un toro bravío, y tras de los señuelos se precipitaban en tropel los ganados del campo, y pasaban golpeando el suelo con su galope, relinchando y bramando, crespando el tropel de ese turbión; sonoro dentro del polvo nebuloso de su propia carrera, como un trueno en su nube. Ya no cabían dudas a aquel cristiano del fortín o la estancia, perdido en el desierto como un vigía en el mar. Ese movimiento de alarmas en la pampa, indicaba que los indios andaban cerca. Eran los aucas que volvían con un nuevo malón, acosados ellos también por la seca en sus *mapús* o guaridas, o estimulados por el fácil abundante botín de un asalto anterior. Entonces aquel hombre, y todos los del lugar, requerían sus armas de fuego, o montaban en sus fuertes caballos, como guerreros antiguos, y salían estoicos para la algar salvaje.

La vida, en semejante frontera, fue miserable por su teatro y por su hombre. La tierra circundante, monótona de inmensidad y de calor, era vacía como el mar. No había árboles, ni ríos, ni montes, en dilatadas leguas de aquella pampa. El hombre, solitario en ella, debía llenarla con lo infinito de su alma; es decir, con su coraje o su tristeza. Ese nuevo colonizador se enrustecía él mismo al contacto de aquel enorme desierto. Así tomó su indumentaria las prendas del gaucho y su vivir no pocos usos del indio, aquel mismo aborigen a quien combatía.

Las estancias reducían su actividad a ejercicio de equitación pruebas civiles que por sí solas constituían una milicia. Los ganados se multiplicaban en libertad, al azar de los campos abiertos. Cuando llegaba la época de las hierras, los peones salían con el patrón a "camppearlos", hasta parar el rodeo y marcar las reses o inmolárlas, en vibrantes juegos de la jineta, del puñal y del lazo; toda esa vida que nuestra poesía gauchesca ha descrito y cantado.²

Los fortines, a su vez, padecían la doble presión de la ciudad y el desierto. El gobierno

distante y pobre no mandaba las provisiones; el indio, sigiloso, no cesaba en su hostilidad. Algunos se pasaban al bando opuesto, acosados por la naturaleza o la injusticia social. La frontera fue así para los gauchos de las levas militares, un lugar de suplicio, como que las leyes lo adoptaron por pena. Acuchillados bandidos de mirada torva, alternaban con oficiales de apellido hidalgo. Los gauchos engrosaban la soldadesca harapienta y heroica. Su función consistía en defender la frontera, en cuidar sus espaldas a la civilización; es decir, a Buenos Aires, con su rostro de doncella vuelto hacia el océano, ofreciendo al poblador europeo los dones de su tierra y de su libertad. Los gauchos de esa frontera fueron, pues, no solamente los que clausuraron con Roca el ciclo social de la conquista, sino los que abrieron el camino a la nueva civilización europea en nuestras pampas meridionales.

Tal es la gesta que *Martín Fierro* ha pintado, constituyendo por consiguiente dicho libro, como expresión de aquel proceso social, un verdadero poema épico, ligado al ciclo heroico de Ercilla por la materia histórica, y nacido de nuestros propios orígenes nacionales, por su tema, sus protagonistas, su ambiente, su idioma, su ideal.

Es claro que, de primer impulso, el gusto académico se inclinará a rechazar esa filiación. La forma del *Martín Fierro* —vocabulario gauchesco y metro menor—; la forma de *La Araucana* —léxico erudito y octava real—, parecen desde luego contradecirse. Pero en el género de la épica se ha de contar, no tanto la especie gramatical como la especie histórica; y es dentro de la historia hispanoamericana donde yo encuentro el hilo conductor de esa filiación. Por otra parte, si *La Araucana* dista mucho, retóricamente, del *Martín Fierro*, no dista menos de la *Comedia*, de la *Eneida* y de la *Iliada*, poemas también diversos entre sí, por su espíritu o por su forma, y que suele agrupar en un solo género la docencia magistral de los retóricos. Lo que en el poema gaucho hay de dureza primordial en actos y palabras, lo encontramos también, y a pesar de todo, en el poema homérico; modelo de epopeyas este último, a partir del canon aristotélico.

Pero valga o no este razonamiento para la historia de las literaturas comparadas, es lo cierto que el secreto vital de una epopeya reside en su identidad con el espíritu de una raza, su radicación en la tierra que ha de servir de asiento a una progenie histórica, su modelación sobre el arquetipo fundador de una determinada nacionalidad. De aquí proviene también la individualidad de cada poema den-

tro del género, pues, cada uno refleja su propia raza, es decir, un ambiente peculiar con su prototipo humano y una prototípica concepción de la vida. Así reducido el *Martín Fierro* a los caracteres de nuestra propia nacionalidad, su valor representativo es evidente, no explicándose de otro modo el éxito popular de la obra, fuera de toda sugestión literaria y antes de que en el país se hubiera difundido la escuela pública.

No niego, pues, la dificultad que se presenta si queremos clasificar el *Martín Fierro* por su género literario, definiendo con ello su valor estético y su valor político en la evolución de la cultura argentina. Los valores de la retórica tradicional resultan, desde luego, insuficientes para clasificar este poema; acaso porque nuestro cantar gauchesco es cualquier cosa, menos una obra de retórica. He aquí, por de pronto, un rasgo evidente de su originalidad; pero no se ha de concluir de ahí que la obra es falsa o fea porque no sigue el recetario de los géneros clásicos. Tanto valiera repudiar el arrullo de la paloma porque no es un madrigal, o la canción del viento porque no es una onda. Así esta pintoresca payada se ha de considerar en la rusticidad de su forma y en la ingenuidad de su fondo, como una voz elemental de la naturaleza. El *Martín Fierro* es el espíritu de la tierra natal contándonos bajo el emblema de una leyenda primitiva, el génesis de la civilización en la pampa y las angustias del hombre en la bravía inmensidad del desierto. Si esto es ser una epopeya, séalo en buena hora el poema de José Hernández; si no lo es, allá se queden en paz los retóricos y sus bártulos.

Las nomenclaturas y dogmas literarios vienen desde los tiempos de Aristóteles, renovándose a medida que la obra de arte se renovaba ella misma, o por natural mutación de los ambientes históricos, o por ímpetu renovador de los genios. Si Lope de Vega y Shakespeare quebraron el dogma de las tres unidades en el teatro, si la oratoria, el periodismo, la novela, el cuento exceden en sus proteicas formas contemporáneas las previsiones de Aristóteles, Horacio, Quintiliano o Boileau, ¿por qué detenernos antes las nuevas creaciones que se plasmaron fuera de sus moldes, en la matriz todo paridora de la belleza libre y de la vida? Los retóricos modernos han aceptado con pasividad las formas métricas de los idiomas romances, que era diversa de la métrica antigua, y hasta han formulado una teoría del verso con cantidad silábica, acento rítmico y rima, ampliando la vieja teoría de los pies y de las vocales largas o breves. Esto ocasionaba disputas en la Edad Media y en el Renaci-

miento; pero es hoy lugar común de las preceptivas. Más laboriosa ha sido la transformación de la teoría retórica sobre los géneros literarios, sin duda, porque no se percibe sin el auxilio de la intuición esta metamorfosis de la obra artística en sus arquetipos ideales, mientras para comprobar la evolución de las formas, como en el verso ocurre, les bastó silabearlo con los artejos de la mano.

Dentro de los géneros clásicos, a lo que más se parece el *Martín Fierro*, es a una epopeya, sin ser tampoco una "epopeya" en el sentido estricto de esa palabra. Aristóteles la explicó sobre el paradigma de los poemas homéricos, del mismo modo que disertó sobre la tragedia según el canon de los dramas esquilios; pero unos y otros no fueron sino formas individuales de poesía, que la docencia retórica generalizó, elevando sus formas a categoría de preceptos. Homero había reflejado su medio geográfico y social, en cierto momento de la historia helénica, y fue absurdo estético imponer ese modelo, como condición de la belleza épica, a todas las civilizaciones venideras. Gravitó su obra sobre Virgilio en la latinidad, sobre Dante en el medioevo, sobre Camoens en el renacimiento, porque aun continuaban aquellos pueblos meridionales de Europa, dentro del ciclo civilizador de los temas griegos.

Pero tanto como la formación de un pueblo se ha transformado desde la época homérica hasta la colonización del Nuevo Mundo, así la poesía épica que refleje la formación de un pueblo dado renovará su contenido y su forma, siendo ella expresión de una nueva alma colectiva, original en sus dioses y sus héroes, en su ambiente y sus costumbres, en su idioma y sus ideales.

Con ese criterio histórico debemos clasificar el *Martín Fierro*, al considerar el sentido de la epopeya como categoría estética.

Desde la retórica de Aristóteles hasta la estética de Hegel, ya la teoría de los géneros literarios parece evolucionar en el sentido de la realidad.

Lo que en el estagirita es simple comentario dogmático sobre el arquetipo homérico, se amplía en el filósofo germano hacia todas las formas poéticas que reflejan el alma colectiva de un pueblo.

Para Hegel, la épica empieza en las columnas recordatorias, los disticos votivos, los refranes, los mitos; se eleva después a toda suerte de relatos en que se fije una tradición colectiva, y florece por fin en la forma característica y humana de la epopeya.

Ya el retórico Blair, en su tiempo decía: "Es preciso, confesar que este asunto magno ha-

dado mas campo a los críticos para manifestar su pedantería. Con sus empalagosas disquisiciones, fundadas en una sumisión servil a la autoridad, han dado tal aire de misterio a un asunto tan llano de suyo, que un lector ordinario apenas podrá concebir que es poema épico". Sería poco menos que imposible transcribir aquí la disputa secular de los retóricos, pero entre todas sus alegaciones, parece predominar este concepto del preceptista Luzán: "La fábula o la acción épica ha de ser ilustre, grande, maravillosa, verosímil, entera, de justa grandeza y de un héroe" (T. II, 284). En tal definición, inclúyese la acción pública de los héroes y la máquina sobrenatural de los dioses.

Si nos atenemos literalmente a las definiciones clásicas, el *Martín Fierro* no es una epopeya. Carece, en cuanto a la forma de la majestad inherente a los metros heroicos; en cuanto a la máquina de la intervención alegórica de los dioses; en cuanto a la acción, del carácter esencialmente militar y político; en cuanto al protagonista, de la condición que esclarece a los semidioses, reyes, príncipes, capitanes, los personajes con quienes se decoran las fábulas de la antigua epopeya.

Pero tan sencillo razonamiento ya no basta para resolver la cuestión. Nuestra mente se ha modificado después del siglo XVIII. Hasta aquella época, habría bastado confrontar una obra como los cánones, y aceptarla o rechazarla de acuerdo con sus principios dogmáticos. En este caso, habría sido suficiente considerar lo que Aristóteles dice de la epopeya en su *Retórica*: habríamos avanzado audazmente, hasta lo que Luzán repite en su *Poética*; y habríamos rechazado el *Martín Fierro*, comentando el fallo con un alejandrino de Boileau:

D'un air plus grand encore la poesie épique...

Pero la revolución filosófica que ha revisado los dogmas religiosos, políticos y económicos, ha revisado también los dogmas estéticos. El punto de partida del conocimiento, tanto como sus métodos, se han renovado en todos los campos de la inteligencia humana. A los reyes han sucedido los pueblos; a las jerarquías, la igualdad; a la inmovilidad de la concepción racionalista, la mutación continua de la historia; a la lógica de las ciencias metafísicas, la lógica de las ciencias biológicas; a la divinidad, la naturaleza; a la razón, la realidad; al método deductivo de la escolástica, el método inductivo de las ciencias experimentales. Con tales modos de pensar, no es ya el *Martín Fierro* lo que debemos someter al canon aristotélico, sino este canon a la prueba de la nueva filosofía.

En tiempos de Boileau, nadie hablaba en Francia de la *Chanson de Roland*; y en tiempos

de Luzán, nadie hablaba en España del *Cantar del Cid*. Ha sido tema del siglo XIX, la discusión que ha descubierto en ambos poemas la belleza épica, aunque carecen de los predicamentos clásicos inherentes al género según la vieja retórica. Pero después del romanticismo, que creó una nueva sensibilidad y la escuela histórica, que creó una nueva perspectiva intelectual, Gastón París ha podido consagrar la *Chanson* como la epopeya nacional del pueblo francés, y Menéndez Pidal el *Cantar*, como la epopeya de la nación española. Ambos poemas fueron mirados por los últimos retóricos del clasicismo como cosa primitiva y bárbara, puesta en los dinteles no sólo de la poesía épica, sino de toda poesía.

Ya Blair consideraba que el carácter militar de la acción no era indispensable a la condición de la epopeya, en el sentido de que, para hacer interesante el relato, debía el poeta alterarlo con otros episodios. "Es necesario que no nos deslumbre perpetuamente con hazañas valientes; porque todos los lectores se cansan de estar viendo siempre encuentros y batallas: y es indispensable que toque nuestros corazones."³ Igual tolerancia ha de haber para juzgar el tono del verso, pues la grandilocuencia de las epopeyas eruditas, no es el tono más bien sencillo, de las verdaderas epopeyas primitivas, al modo de la *Iliada* y del *Cantar del Cid*.

Homero mismo, considerado como el padre de la epopeya y el maestro de la elocuencia en todos los géneros, incurre frecuentemente en bajeza o vulgaridad ya en los discursos, ya en los caracteres; de tal modo que hasta los preceptistas más adictos a él y más dogmáticos, le han reconocido esas debilidades. Blair, por ejemplo, dice, mientras va poniéndolo como paradigma del género: "La sencillez de su dicción parecería, sin embargo, muchas veces bajísima en cualquiera lengua moderna". Y en otro lugar: "Es preciso confesar que los dioses de Homero, aunque siempre hacen una figura viva y animada, carecen a veces de dignidad; y los modernos harán muy mal en imitar las altercaciones conyugales entre Juno y Júpiter y la descripción de las indecentes riñas entre las divinidades inferiores, según el partido que abrazan entre las partes contendoras". (T. IV, pág. 109). Podría argumentar yo mismo con los pertinentes trozos homéricos, pero no se trata aquí de mostrar una cosa ciertamente notoria, sino la opinión que al respecto han emitido los retóricos, pues de ellos se trata, y a ellos debo citar, para convencerlos con sus propias palabras.

La Motte, que admiraba a Homero sin dejar de censurarlo, señaló entre sus principales

objeciones, "la baja idea que aquél dio de los dioses en la grosería del carácter y las costumbres de los héroes, y, en fin en la imperfección de los sentimientos morales"; pero los que han replicado a La Motte, justificaban a Homero porque siendo la épica imitación y tradición, él no pudo pintar a los dioses sino como esa tradición los concebía, ni describir a los héroes sino como eran los capitanes que observaba en torno suyo. Y es que los poemas como la *Iliada*, o el *Martín Fierro* en este caso, son como la realidad que les sirve de modelo y la tradición local que los inspira.

Hablando Luzán del orden natural en el relato (*Iliada*) y del orden artificial (*Eneida*), y después de perderse en sus propias disquisiciones, resuelve magistralmente: "De modo que para cualquiera de esos órdenes, o natural o artificial, que quiera seguir un poeta, tendrá autores y ejemplos en su abono". Pues los preceptistas quieren prestigiosos ejemplos. Nosotros, por el contrario, no queremos otro ejemplo que el de la verdad histórica, fuente del arte clásico, y deseábamos las imitaciones académicas y las construcciones preceptivas que en ellas reposan.

Dije que rara vez aparece la epopeya genuina, y, en efecto, si estudiamos la historia de los arios en Europa, la que abarca un período de treinta siglos, vemos que aquella no ha aparecido sino dos veces: primero entre los helenos con la *Iliada* y la *Odisea*; después entre los celtas y germanos, con las canciones de la edad media: "*Eddas y Nibelungos*". Del tronco homérico (*rapsodias*) se derivaron las epopeyas eruditas, poemas de imitación, desde la *Eneida* de Virgilio, hasta los épicos del Renacimiento, Dante, Ariosto, Tasso, Ercilla, Camoens, Milton, y los otros de aquella misma especie docta y "renacentista", cuya estética no nacía del pueblo ni miraba otra cosa que su modelo retrospectivo. Del tronco céltico (sagas) se derivaron las epopeyas caballerescas, dando su tema a las canciones de gesta, hasta las *Chanson de Roland*, el *Cantar del Mío Cid* y su rama en prosa, los libros de caballerías, como el *Amadís*, que culminaron en la original concepción del *Quijote*, germen a su vez de la novela moderna.⁴

La epopeya genuina ha vuelto a aparecer en una nueva rama del antiguo tronco ario; ha aparecido entre nosotros. Al transplantarse al Nuevo Mundo, las razas de Europa pusieron en contacto con nuevas tierras y con nuevos pueblos; transformaron sus hábitos e ideas, y conservando su genio, entraron en un nuevo ciclo histórico, que habrá de ser trascendente para la humanidad. Esa germinación de la nue-

va vida ha inspirado una copiosa poesía oral, anónima, colectiva, fuente hegeliana de la epopeya. En medio de esas influencias, la poesía bárdica de los arios americanos ha dada ya en su flor: una epopeya, el *Martín Fierro*. Y es que la aparición de tal tipo estético se rige por la evolución social, más que por la evolución literaria. La epopeya es anterior a la "literatura" como retórica; es, mejor dicho, el tronco de una literatura, y cuando la raza a que pertenece se civiliza, suele servir para fecundar los otros géneros, con su levadura social. De la *Iliada* se derivaron un teatro, una novela, una lírica, cuya influencia dura en Racine y D'Annunzio. Del tronco céltico una lírica (los romances), una novela (los libros de caballerías), un teatro que tomó sus tipos humanos y cuya influencia dura hasta Wagner, Maeterlinck y Benavente. Así de nuestro espécimen gauchesco, están naciendo obras de teatro, de lírica, de épica, de historia, de filosofía, fecundadas por él. Si esto se ha de universalizar por su belleza, el tiempo nos lo dirá. Entre tanto, aun discutida la excelencia estética de esta epopeya, nadie negará, donde yo planteo la cuestión, el valor civil de esta formación épica dentro de nuestra nacionalidad.

El indio que pereció vive en el gaucho; el gaucho, que está pereciendo, sobrevive en el criollo actual, y los tres vivirán en el argentino futuro. Éste no será la negación de sus precursores, será su perfección. El gaucho marca un paso de ascensión sobre el indio: el argentino del porvenir lo marcará sobre el gaucho. Si así no fuese, habría fracasado por retardo anacrónico nuestra civilización. Pero si el progreso se extraviara, y el argentino futuro quisiese matar en sí a sus precursores de la tierra nativa, entonces fracasaría él mismo, por falta de adaptación a su propio medio. El pueblo argentino será una síntesis de esos tipos humanos anteriores, en acorde con las nuevas influencias europeas, extranjeras, cosmopolitas; pero no puede ser un europeo, un extranjero, un cosmopolita, porque entonces ya no sería un argentino. De ahí que sobreviviendo en nosotros, los verdaderos argentinos, el gaucho y el indio, no podemos reconocer, sin dolor para nuestra cultura clásica, en los protagonistas del *Martín Fierro*, que son indios y gauchos. Y no tenemos por qué avergonzarnos de ellos, porque el indio es nuestra propia tierra de las Indias hecho hombre, embellecido por el misterio cosmogónico del barro primordial, y el gaucho es el protagonista de la independencia en el campamento salteño de Güemes o en el campamento mendocino de San Martín; es el protagonista de la democracia federal con la montonera vic-

toriosa de Ramírez en el río y de Urquiza en Caseros; es el protagonista de nuestra expansión civil sobre el desierto con Rosas en la primera campaña al Río Negro y con Roca en definitiva conquista del Desierto. Gauchos cantores de la pampa y la selva se desangraron en tales campañas de un siglo, donde la estirpe sucumbió. Si porque ha sucumbido la consideramos subalterna, renunciemos también a los héroes que la llevaron a esa hecatombe por la patria, cuando le prometían, por único salario, el laurel de la gloria:

"Coronados de gloria vivamos
O juremos con gloria morir..."

En cuanto a la acción contada por *Martín Fierro*, baste recordar que consiste en la lucha de su protagonista con el medio virgen, con la injusticia social de las ciudades y con la barbarie rediviva del aborigen hostil. Rememoremos nuestra evolución, y veremos que toda nuestra historia no es sino el desenvolvimiento de ese mismo proceso, que aparece individualizado en el gaucho *Martín Fierro*, porque el arte individualiza; pero cuya biografía podría ser el esquema de nuestra historia social. Fundar ciudades que han comenzado siendo fortines; expandir su acción sobre el desierto en radio progresivo; luchar con la tierra virgen y con el aca batallador; padecer las injusticias de la organización social rudimentaria; sobre llevar heroicamente entre esas fuerzas fatales, la fe en sí mismos, en la humanidad, en la justicia: he ahí la vida de *Martín Fierro*, he ahí la vida de todo el pueblo argentino.

Así planteada la cuestión, no vacilo en decir que el origen de la civilización en la pampa ha logrado su expresión literaria en dos poemas argentinos de carácter épico; uno en verso: el *Martín Fierro*; otro en prosa: el *Facundo*, —ambos definitivos en la historia de nuestra cultura intelectual.

RICARDO ROJAS

NOTAS

1. Véase Lens: *Diccionario etimológico de las ces chilenas derivadas de las lenguas indígenas Americanas*, Santiago de Chile, 1905-1910.

2. Aquella misma expresión —*campear*— todavía usada en nuestras viejas estancias, tiene un sabor épico, que recuerda a los *campeadores* de las gestas...

3. Lec. sobre Retórica y las Bellas Letras, por Hugo Blair, traducción del inglés por don José Luis Munarriz, Madrid, 1817, tomo IV, pág. 85.

4. Los retóricos españoles del siglo XVIII, como el académico de los Rios, disputaban atribulados sobre el género del *Quijote* sin atinar a clasificarlo en sus jerarquías clásicas.

DESAGRAVIO AL LENGUAJE DE MARTIN FIERRO

● Es el producto de una lamentable mentalidad, obstaculizar a un pueblo que forme su habla, expansion y expresion de su intelijencia, de su espiritu, de su nacionalidad; para mantener otra habla, extranjera, nó de cultura, resabio inutil de la funesta era inicial de ese pueblo.

Un adarme de delicadeza, un minimo de ilustracion, serían suficientes para levantar el pensamiento hacia la ambicion de la soberanía de lo propio, si ese adarme y ese minimo le fuera posible reunirlos a la rémora que integran nuestros dirigentes sociales, intelectuales y políticos.

Entre someterse y someter, la eleccion da los hombres. Con Fierro juzgamos los nuestros:

"No hay ejemplo de que entiendan,
ni hay uno solo que aprenda."

Nuestro léxico tiene un aporte-promedio del 500% sobre lo castellano y es infinitamente superior.

Nuestra fonética es nuestra bandera idiomática, clara y armoniosa como los colores patrios.

Nuestra sintaxis es rítmica, sencilla, diáfana como el alma nativa.

Castellanizar es conspirar contra nuestra nacionalidad y cultura.

ADVERTENCIAS

1 — Eludimos todo lo posible terminología gramatiquera no usual, porque sustrae a las definiciones claridad, unidad y aliciente para ser leídas e interpretadas. Escribimos para el público. Los "entendidos" es muy posible que nos entiendan sin tecnología, y hasta que se beneficien, si Fierro está en lo cierto al suponer:

"De lo que un cantar esplica
no falta qué aprovechar;
aprende el que's inorante,
y el que's abio aprende mas."

2 — No hacemos más citas que las muy necesarias. En la indagatoria de nuestra filología, documentarse es meterse en una güella por la que transitan mas sonam-

bulos que despiertos, por lo tanto peligrosos; pero estamos siempre prontos a comprobar nuestras afirmaciones, sin pretender que no seamos capaces de caer en errores, que

"nunca le falta un yerro
al hombre mas albertido."

3 — Cuando citamos "la Nota" nos referimos al texto del Vocabulario explicado, inserto al final de la obra del Sr. Tiscornia. Cuando citamos "Fierro" nos referimos a la versada de Hernández. Todo va en tipo igual al de estas Advertencias.

"Y ha de ser gaúcho el ñandú
que se escape de mis bolas!"

"Pero tambien los que mandan
debieran cuidarnos algo."

EN la epoca en que Hernández escribió su versada se estaba en afán nacionalista de crear lo propio; el lenguaje era catedral de Neolojismo y Renovación; Fierro nos lo demuestra, y a ello debe su triunfo; sin lexico propio habria pasado a los archivos del Olvido.

Los consabidos *legados*, *tradiciones*, etc., del consabido *precursor*, no se revelan en Fierro.

El paisano ha hecho obra nacional a puro instinto, tan suya que no admite confusion; no era xenofobo sino celoso de lo propio, creaba para demostrar patriótica suficiencia y no obedecer pretensiosas inferencias extrañas. Su pureza nativa lo explica: el paisano empezó en el indio pacifico mediero entre el campo y los poblados.

Hizo academia de lenguaje oportuno, injeniero y lojico, sobre base indijena y aporte del bozal del negrero, la babel ibera, asentada por su propio parlante e impuesta por la necesidad de tener que entenderse negros, mulatos y negreros; no substituyó a ninguna habla, fué una mas; en la citada chusma tuvo sus primeros dialectantes, a tono con la academia del paisano, porque los poblados subsistian en razon de su armonia de relaciones con los camperos.

Y aquel bozal de la babel ibera se plasmó en otra lengua mil veces superior, dulce, armoniosa, límpida; e idioma de argentinos y uruguayos; el Rioplatense; "habla de amor" lo llamaron cultísimas estrellas de Hollywood. Ni un sordo confundiria ritmo y rima del Plata con la arraspa y trabalgua de Castilla.

Los idiomas, seres vivos, se adaptan docilmente a sus parlantes populares, pero se parían en academias y cenáculos *depuradores*, enemigos inconscientes de evolución y progresos.

Todo se identifica con la tierra y sus hijos; lo inevitable exótico es siempre absorbido por lo imperativo nativo.

Por rutina continuamos llamando *castella-*

no al lenguaje de nuestros hogares, al familiar y popular, al que escribimos, y no lo es; salvo que neguemos alma a nuestra nacionalidad. Rutina es ceguera; intelectuales criollos de buena ley, se preguntan dónde está ese Idioma Nacional de que hablan estos folletos con tanta seguridad y entusiasmo...

Los criollos madrepatriados, nada miopes y mas atrevidos, no preguntan y proceden animados por el espíritu prepotente y obtuso de su oscuro antecesor, y el aislamiento colonial que cédulas reales infligieron a los nativos del Plata, lo reeditan en pleno siglo XX, en Buenos Aires, la segunda ciudad latina y la primera sudamericana...

Como si no estuviéramos suficientemente aislados con nuestro idioma por su origen castellano...! sin duda hablas cultas pero nó de cultura, dos condiciones distintas. Aislados de la cultura universal e impedidos de colaborar en ella, la recibimos de segunda mano, por traduccion; rioplatense y castellano son pues eruditos lenguaraces. Nuestros intelectuales con obra capaz de figurar honrosamente en la ilustracion universal, se anulan por el idioma y pasan ignorados.

Somos anónimos "extras" en los certámenes de la cultura. Japon culto habla y escribe en inglés; Rusia culta en frances; para conseguir ser oídos en aquellos certámenes, porque tampoco sus hablas son de cultura.

Nuestros cenáculos historiantes e idiomantes no son autonomos, sino humildes filiales extranjeras, juntas de vasallos; cuando no los dirige un madrepatriero, figura en el grupo con mision de veedor, inspirador y atajador de manifestaciones *insurrectas*.

Se han dejado prosperar sin darle importancia, esas y otras descaradas maniobras de una pretendida e innoble supremacía *racial*, paradojica, que disfrazada de cultura conspira con resabios coloniales en el hogar nacional.

Ignorancia e intolerancia fueron blason y lema de colombinos y negreros. "La historia se

repite"; la incultura castellanista deprime en estos momentos nuestro nacionalismo idiomatico.

En Fierro no se encontrarán alusiones a intervenciones madrepatrias; habria sido su fracaso inmediato; no obstante, se perciben en las persecuciones de que es víctima por su condicion de nativo, que le obligan a refugiarse en los toldos "del salvaje" para conservar su vida...

En estos momentos de anacronica ignorancia e intolerancia reaccionaria con disfraz de cultura, Fierro, nuevamente perseguido por ser criollo, patriota y aspirante a ilustrarse, ¿a quién pedirá amparo ahora que ya no hay toldos?...

"Y despues disen que's malo
el gaúcho, si los pelea..."

En este segundo volumen de nuestros Folletos solo acentuamos lo indispensable. El lector, acostumbrado a la acentuacion castellana la echará de menos, pero observará luego que es una infantil jactancia de autoridad academica. Suprimamos la acentuacion excesiva en la correspondencia, los publicistas en sus orijinales; demostraciones de ortografia personal con que prepararemos el advenimiento de la nacional. Donde "g" hace servicio de "j" usese ésta y no aquélla, que es lo correcto y lojico. Razonemos sintaxis y ortografia, no imitemos. Los idiomas que tradicionan se estancan y mueren. Como primera medida de libre albedrio ortografico, nuestra publicidad suprima el inutil acento en la terminacion "n"; intelectuales ya lo hacen en sus escritos. Los clasicos castellanos no usaron ninguna acentuacion.

VOCABULARIO

"Tiene mucho que aprender
el que me sepa escuchar."

BAGUAL — "Petro", sinonime a la Nota, y pasa a la milagrosa y emocionante historia del vocablo; sin desperdicio, como todos los "acaecimientos" de nuestra prehistoria, surtidos del ilusionismo grotesco de los cronicantes del Plata y de America:

"Al retirarse, apuradamente, en 1535, don Pedro de Mendoza, por hostigacion de los indios querandises, dejó abandonados en las marjenes del Plata 5 yeguas y 7 caballos. De este plantel se orijinaron las manadas de innumerables cimarrones que vagaban por las pampas porteñas, cuando Garay llevó a cabo la repoblación de Buenos Aires en 1580."

De Trelles transcribe la Nota, uno de los croniqueros que suplieron la verdad con productos de su imaginación, o que escenografiaron a su manera hechos supuestos, o que repitieron las fabulas de sus colegas predecesores.

Mendoza funda... y "sale vendiendo almanagues", dejando nada menos que el plantel

de nuestra riqueza equina... otra fundacion... y "a la disparada"... (Hechiceria!?)...

45 años despues viene Garay a llevar a cabo... la repoblacion... y se encuentra con la gloriosa bagualada descendiente del inmortal plantel...

Como nuestros historiologos piensan, critican y escriben sintiendose libertos y nó libres, continúa prosperando el cuento de las fundaciones de los irresistibles magos colonizadores, de America en jeneral y del Plata en particular.

En los barcos de la epoca, no era facil transportar media docena de animales mayores que resistieran tan largos viajes y trajin; el mareo, los golpes, el hambre y la sed los aniquilaba; si alguno llegaba para nada servía; y, como es lojico suponer que no habrian traído y desembarcado tan solo una docena de animales para toda la pandilla, la patraña es mas evidente.

El plantel ha sido imaginado para aumentar el peso de la gloria de los constipadores con el origen de nuestra caballada. La aparicion de fosiles patagonicos del equino precolombino demostró el cuento, y como de costumbre, al descubrirse mistificaciones o errores que nuestros historiantes han estado lustrando y puliendo con prolijidad y teson de fieles negros coloniales, se le hizo boicot de silencio; pero nuestro maravilloso caballito criollo, descendiente del autoctono; ese caballito inexpresivo, de cabeza ovinada; reservado, fuerte, inteligente y sobrio; ese caballito misterioso en el que la edad no es control de energias; en muda y elocuente protesta, y en homenaje a su raza y al indio que la cautivó y educó, hizo el increíble raid Buenos Aires - Nueva York con el suizo Tifley en ancas, demostrando su clase única.

Aceptado en principio el insolito plantel y su fabuloso viaje, consideremos juiciosamente:

Mas que probable es seguro que si habia caballos no eran enteros; y mas probable y seguro es que todas fueron yeguas; por que aquellos sujetos eran maturrangos; en sus terruños no manejaron mas pingos que el burro, y los privilegiados que por lujo se enhorquetaban en una "caballeria" (así llamaban a los equinos) preferian "jaca" (así llamaban a la yegua), de rey abajo, por mas dominable y mansa; lo que en tierras del Plata jamas jinetearon el indio, el gaúcho ni el paisano, por considerarlo ridiculo; en nuestras poblaciones mismas, cuando el caballo era elemento indispensable de movilidad, al que jineteaba "jaca" (europeo casi siempre) los muchachos le gritaban: "¡Monta - la - yegua!".

Milagroso habria sido que el *plantel creciese y se multiplicase*, pero nó que haya desembarcado en "las marjenes del Plata", y nos lo imaginemos armazones de huesos dentro de cueros canchados a llagas y peladuras; allí donde los desembarcaron se quedaron los pobres animales; quizá los constipadores, ya *fundada* Buenos Aires, pensaban instalar el primer hipodromo; quizá pensaban encajarselos a los indios en trueque de tesoros; y quizá pensaron los mas hijos-de-algo⁸ hacer una entrada ecuestre a lo Carlos Cinco, para someter a los naturales por deslumbramiento. La *incultura* indijena desbarató el programa, y si Mendoza y su pandilla no se apuran en talonearse las nalgas, terminan como Solís y la suya en la otra banda del rio.

Por último, como consecuencia inmediata de este "feroico fecho", el *plantel* cayó en manos del indio, que al ver su estado con ojo experto, lo sacrificó para evitarle agonía mayor; y recién pudo ser plantel, pero de moscas.

Los indios que corrieron a Mendoza eran pampas y no querandises; éstos vivían al norte de Santa Fe y pertenecían a la grande y noble raza Guaraní; aquéllos incursionaban por donde hoy es la provincia Buenos Aires, y descendían de la epica y grande Arauco. Los querandises eran vegetarianos, los pampas eran carnívoros; aunque el *plantel* hubiese sido piafante y escarceador, no se habría escapado del dominio o del menú del pampa, cuyo manjar favorito era la carne de "jaca".

"Pampas porteñas" dice Trelles, y nunca las hubo; se refiere a las bonaerenses pero no corresponde el vocablo. Es "porteño" tan solo lo referente a nuestra capital federal, de la que fueron primeros y principales refugiados los portugueses, siempre merodeantes dominantes en el rio; ellos llamaron "porto" al baradero frente a un fortín de piedras, ramas y barro, la cacareada imaginada *fundación de fundaciones*; atorradero sin nombre que la fuerza de la necesidad obligó a levantar a unos aventureros, que creyeron que todo se reducía a llegar al *rio de la plata*, matar los naturales, cargar tesoros y pegar la vuelta. El cruel desengaño los hizo *fondear* en seco, y los croniqueros pronunciaron *fundar*. Como una continuación del "porto" así se llamó aquel refugio, y nada mas.⁴

En Chile son porteños los de Valparaíso, por circunstancias analogas a los de Buenos Aires: un jenoves de la era colombina instaló un refugio para sus barcos donde hoy está la citada ciudad, y lo llamó "porto" (puerto); el jenoves no pensó que podía ser base de una po-

blación futura aquel fondeadero de recalada en costas tan bravas e inhospitalarias.

Los fortines que los apurados perdularios instalaron donde hoy están Montevideo y Buenos Aires, eran *fondeaciones* imprevistas para jugar entre ellos a trajicas escondidas, siempre divididos en camarillas, empeñadas en mandarse, robarse y asesinarse. No pudo haber ni la mas lejana sospecha de que un día se congregaran allí dos chozas con dos hogares.

A los de Puerto Rico, que les tocó el trabalenguas castellano, los llaman "puertorriqueños" y "puertorriquenses", de manera que sin lo *rico* serían "puertenses", "puerteros", o "puer-teños".

La Nota sigue con Trelles:

"Los indios los llamaban *bagualadas*. Con esta voz, que los pampas heredaron de los querandises, los iberos reconocieron y aceptaron al caballo salvaje, indomito y veloz."

En ningún idioma americano se pluraliza en semejante forma.

La mentira es comadre descuidada; olvida que *ya no hay indios*; que Mendoza huyendo fundó un poblado hacía 45 años, de cuya existencia precaria estaba informado Caray pues se vino derecho a repoblar... y a dejarnos la afligente nebulosa de su iconografía... hoy desazon historial y preocupación de abnegados nativos madrepatriados, que sufren la angustia de no explicarse "de cómo" el país puede seguir sus destinos sin aclarar tan trascendental incognita.

No faltará algún criollo "italianizado" que se permita dudar de esas *pobladas*: ¿cómo y con qué fundaban y poblaban?... Pues sepa el importuno advenedizo, que *fundar* y *poblar* sobre el terreno mas pelado, era para aquellos sibilinos cuestion de horas: después de la ceremonia de estilo para cerciorarse de que nadie aguaitaba para cuajar la *epopeya*, los frailes cristeros que infaliblemente venían agregados, sacaban de sus grandes y famosos depósitos llamados Limbo, Purgatorio, Infierno y Cielo, el surtido de almas "que fueren menester" para aquella *salvadora sibilización*, que se les introducía a los *salvajes infieles herejes antropofagos*.

Trelles ayer y Larreta hoy no consignan esos emocionantes datos, tan fuera de duda que todavía se dice en correcta lengua de Castilla y de León, que una ciudad "tiene tantos miles de almas"; y en todos los templos de idolatría cristera se ocupan en sacar almas del Purgatorio para poblar el Cielo, donde sin duda ahora actúan gloriosamente los colonizadores de América.⁵

Estábamos en la llegada de Caray a nuestro Porto y su encontrón con la voz "bagual" que "los pampas heredaron de los querandises"... Este legado imposible lo aclaramos mas adelante. Consideremos la respetable injerencia idiomática de la analfabeta chusma, y lo que pudiera haber "acaescido", en irreparable trastorno de nuestra culturación, si no "reconoce y acepta al caballo salvaje, indomito y veloz", con el nombre dado por los indios...!

Trelles termina diciéndo en esta Nota:

"Estos atributos fueron prenda de honor entre los mismos indios, y así se llamó Juan Bagual el cacique que Caray puso, en 1582, en cabeza del poblador Cristoval Altamirano, y Baguales nombrabanse los indios de la parcialidad de ese cacique; Bagual se llamaba asimismo la laguna y la bajada correspondiente, en cuyas inmediaciones vivía la tribu del indio Juan, a 20 leguas de Buenos Aires, sobre el Paraná de las Palmas."

La costumbre de adoptar nombres de animales ha sido comun en todos los pueblos, con la notable particularidad de que los europeos eligieron los domesticos e inferiores y los hicieron hereditarios, por eso andan por allí, en los varios idiomas del viejo mundillo, Zorrillas, Becerras, Cerdas, Gallos, Gatos, Conejos, Ratas, etc.; algunos se han sentido Leones, entre ellos trece "sumos pontifices", agentes y representantes del "cordero" Jesús... El indio prefería nombres de animales superiores y no los hacía hereditarios; sus hijos podían adoptarlos pero con algo que los diferenciase; la jenealogía era, sin embargo, respetada, y se daba galería de antepasados al citarse a sí mismo: Puma Amarillo, hijo de Puma Grande, hijo de Condor. El Juan Bagual de la cronica ha sido superado por Inglaterra que se hace llamar Juan Toro (John Bull), resultando un tocayo mas bruto.

Aparece aquí un *poblador*, titulito que en la documentación de la epoca se daba a los palurdos de la pandilla que se asentaban prudentemente, y que los croniqueros ubican para dar *amo* al indio y negarle su indispensable consentimiento en la asentada; de ahí: "Caray puso"... como si el indio fuera un muñeco o Caray brujo... Los pampas jamas estuvieron a las órdenes de nadie, sinó en amistad condicional, a veces. Lo que el loco Rosas no pudo hacer con ellos ni mas tarde Sarmiento, sería absurdo suponer que lo consiguiera una banda de intrusos desconocedores de todo. Que el pampa astuto y guapisimo, estaba allí por alguna curiosidad o conveniencia, pleno de su autoridad de nativo y de más fuerte, adulado y agasajado con mucho tiento por la pandilla; (recuerdese la excursion de Mansilla); o que no apareció mas por el camping *colonizador*

(ver "conquista", folleto 11), es lo correcto y logico que puede asegurarse.

¿Y qué demonios estaria haciendo don Juan el cacique en Paraná de las Palmas, la banda opuesta en el Delta, predio guaraní que no conoció ningún pampa?... ¿Y cómo el *poblador* don Cristoval poblaba con los *baguales* de don Juan, lo que no concuerda con el "nobiliario del rio de la plata"?...

No podemos evitar la tentación de recrearnos cuando nos viene a mano una cita de prehistoria nuestra o americana, siempre divertida recopilación de disparates. Eso nos suele desviar del sobeo filológico a que dedicamos estas paginas.

La Nota agrega por su cuenta:

"Los gáuchos, domadores sin par, mantuvieron la tradición del nombre para los caballos de las condiciones apuntadas, y dijeron *bagual* al potro cerril y *bagualon* al recién domado, señalando con tales denominaciones, en todo caso, el ímpetu y la velocidad irrefrenables del animal."

Se nos quiere dar a entender que la aceptación del vocablo por los constipadores es tradición que mantuvo el gaucho... El Gaucho fué el primer indio que tuvo noción de patria, sus tradiciones eran pues autoctonas, como lo era el vocablo mismo.

"Bagualon" es un aumentativo pueblerino; el paisano decía "bagualaso". No hay nada de lo que la Nota supone.

"La voz es un puro arjentinismo",

se anima a decir la Nota, pero no da informes de su origen; se limita a repetir los ya conocidos, uno de procedencia araucana ("cahuál") y otro guaraní ("bacuá"), contando el último con mas partidarios porque... empieza con "ba".

Manipulemos el caso:

El guaraní "bacuá" es aféresis de "cabacuá", adjetivo que denota corriente, fuerza, rapidez, porfía, etc., por consiguiente no se pronunciaba si no iba acompañado del sustantivo, y como el caballo ya tenía nombre guaraní: "cabayú" (según el mismo Montoya que asesoró a todos los investigadores), solo podría haberse pronunciado "cabayú-cabacuá"; así como el rio, por ser agua corriente era "ti-cabacuá".⁶

Agarrados a este forzado origen guaraní, al percatarse de que los querandises allí no estaban ni habían estado antes, en vez de "hidalgamente" confesar el error, le busearon empalme con el permiso que le hacen decretar a los constipadores otorgando el uso de la voz "bagual", haciéndolo heredero de ella al pampa, para que la trasmita, y, "se cumplan las sagradas escrituras"...

Los guaranises no criaron caballos por no

ser útiles en sus predios; nunca se interesaron si eran "cabacué" o alguna otra cosa. Selvas tupidas, esteros pantanosos, vida patriarcal; no necesitaban equinos para nada; el Gáúcho mismo, nuestro procer, de cuna guaraní, comenzó a pié la persecución a los *ilustres sibilizadores*; su internación en zonas pampas lo pusieron en contacto con el caballo, después imprescindible colaborador en su histórica cruzada.

No fué el Gáúcho el primero que amansó y educó el caballo, sinó el pampa o araucano argentino, que desde la precolombia utilizaba ese animal autoctono, que todavía hoy no tiene igual en ninguna otra familia de su especie. El constipador, viajero o excursionista Tal, dijo que "no conocían el caballo, porque no lo vió por ninguna parte"; tampoco lo veían nuestros soldados en sus campañas contra los pampas, sinó cuando éstos no tenían interés en ocultarlo. Y lo admirable es que el indio le había enseñado a que no relinchara cuando lo escondía.

Todos los autoctonos americanos tuvieron y tienen la mas estricta reserva, cuando la creen necesaria.

"Cahuál" llamaba a su caballo el pampa (en rioplatense y en castellano se pronuncia lo mismo que en araucano); cuando el gáúcho o el paisano le pronunciaron "caballo", él dijo "cahuéyu"; evidencia de que "cahuál" era el nombre autoctono anterior al castellano, y una prueba mas de la existencia del caballo anterior al *plantel*.

El paisano hizo evolucionar la palabra dentro de las exigencias de su fonética: "caguál", "aguál". La acepción ha variado: "cahuál" era el caballo, la especie; "baguál" pasó a ser cualitativo: bruto, torpe, sonso; pero nó por potro ni por indómito o veloz, suposiciones sin examen que cronicantes y filólogos se han copiado mutuamente. Por la procedencia del vocablo el paisano llamaba "pampa" o "bagual", en sentido de "salvaje", cuando el caballo era manso, espantadizo, duro de boca; también si era potro, pero nó por indomado, pues el calificativo se aplicaba y aplica a todo ganado cimarrón, por los indicados defectos. En fin, como dijimos al empezar este artículo, "bagual" no es sinó un "potro".

Fierro mismo lo comprueba sin que la Nota lo haya entendido:

"El que era pion domador
enderesaba al corral,
ande estaba el animal
bufidos que se las pela...
y mas malo que su agüela,
se hasia astillas el bagual."

No debe tomarse aquí a potro por bagual en atención a que el domador va a cumplir

en él su misión; se le acusa de bruto y torpe por estar bufando y golpeándose al cuete; el sentido es: "se hasia astillas el estúpido".

En el otro ejemplo:

"Y ya pa la pulperia
enderesé mi bagual",

se repite la calificación de sonso, pero en actividades opuestas, un torpe pacífico; el sentido es: "mi mancarrón"; no iba Fierro a montar un "potro cerril" (como dice la Nota en castellano inmigrante) para ir a la pulperia.

Es pues "bagual" una voz rioplatense de origen araucano, aunque hubiese derivado del mitológico *plantel* de los constipadores.

Penetró en el Sud brasileiro con iguales acepciones.

La Nota ha soñado despierta intoxicada con esas "historias de Indias", verdaderas *drogas heroicas*.

La absurda anexión de "bagual" a la fundación de Buenos Aires, tiene de inocente y de atrevida. La misma fundación no consigue ni esbozarse en la metódica documentación *aparecida*; la niega el famoso plano con calles y manzanas americanas; la niega la enternecedora ordenanza creando estancias y chacras... etc.; cosas todas que no pudieron ni insinuarse por ser perfectamente desconocidas de los europeos, y muy particularmente de los colonizadores.

Así, la documentación, aun sin ser fabricada, resulta la mejor prueba de la mistificación.

La autoridad de un comprobante escrito depende del previo examen sereno y severo de quienes lo extendieron; la apreciación de un hecho depende del previo examen de las condiciones, conocimientos y recursos de sus autores. Esto, que es elemental, si se hubiese practicado honestamente en historiación nacional y americana, ya se habrían relegado sus orígenes a prehistoria intolerable. Así lo ha hecho la intelectualidad del pueblo Norteamericano, eximio nacionalista.

Nunca dejarse impresionar por la pirámide de cascotes que los que han pasado ante la apacheta de la Historia han amontonado; el peso de la primera piedra de reparación y justicia la desmoronará.

El cronista historiólogo debe respetarse a sí mismo, con preferencia a todos los que le han precedido.

Las siniestras hordas que por las rutas de Colon cayeron sobre el Nuevo Mundo, desde el Hudson al Plata, dieron a la Historia el *martirio de America*, comprobado en barbarie y fanatismo que han dejado rememoraciones afrentosas para la Civilización

El delito, sin mas relator que el propio delincuente, trató de hacerse presentable a base de imaginativa, y adocenando filosofía de la ignominia en cínicos cantos de jesta.

Así se ha deslizado esa prehistoriación americana, Serpentina en ella un divertido paradojismo de seriedad en lo ridículo y comicidad en lo sublime. Su lectura es repulsiva a todo espíritu americano sereno y recto.

No tomarla en serio es tolerarla. Esto ha inspirado una nueva literatura historiante, que en terminología alegre y adecuada y con nuevos patronímicos de *heroes* y *precursores* nos hará olvidar la tragedia. Algo ha intentado el norteamericano Van Loon, y acaba de triunfar, haciendo leible historia seria americana en intencionados apuntes de titeo.

Otros autores norteamericanos, en sus admirables obras de cine aseguran la propagación mundial que merece el nuevo género, en calificaciones justísimas, ingeniosas, breves. Ante una galería patibularia de supuestos colombinos:

"Este asesinó un indio, le robó y se hizo *ilustre desconocido*."

"Este fué insigne Gran Inquisidor, pionero de cultura y de justicia divina, aplicadas con diabólicas artes civilizantes."

"Este otro un misionero, un *martir*; vino a salvar el alma de los *infieles*, y ayudó a *mandarlos al cielo*."

Al margen del vocabulario ditirámico emergen para America Latina, por risueño contraste, tres nuevos términos, que el lector habrá notado: "constipador", "Colonización" y "sibilización". (De lo terrible a lo risible hay unas letras).

El primero conceptúa que lo hasta hoy titulado "conquista", ha sido un aire colado africano que ha "constipado" el continente dejándole las narices achataadas.

El segundo singulariza que el asiento del negrero "colono" nos puso a la "cola" de toda cultura. Aislamiento absoluto; primero con cédulas, finalmente con el lenguaje; indiscutible "colonización".

El tercero se inspira en la sobrenatural actuación de los intrusos y su hechicería religiosa, que según el vocabulario ditirámico superó lo sabio y clarividente, consagrándolos sibilinos; su acción fué pues "sibilizadora"; su obra, "sibilización".

America - Hinsana es una mina inagotable de esparcimiento.

Podría dar un libro mas entre los que se han publicado inspirados por estos folletos; (también algún proyecto mas de institución oficial cultural con fines nacionalistas; de igual insinuación). Pujos de civismo en plena timidez de energías pensantes y accionantes, provocados por la porfiada insidia de estos lenguajes. No nos jactamos; nos autoriza a tales deducciones (y algunas otras) la circunstancia de ser estos folletos la primera y única manifestación netamente nacionalista en toda America, y original en sus tocamientos filológicos, folklóricos e históricos, y esas sus exclusivas standard, delatan a los que las aprovechan como hostigantes de sus elucubraciones "regulativas" al decir de Fierro.

Por manifiesta falta de eficiencia, y por su humilde condición de madre patria, no está nuestra intelectualidad para permitirse ideas y obras que requieran originalidad e independencia mental... y la gauchada filológica-historial exige:

"El que en tal güella se planta
ha de cantar, cuando canta,
con toda la bos que tiene."

BAJO — Se da corte Fierro:

"Me siento en el plan de un bajo
a cantar un argumento."

La Nota pasa apresuradamente por el "bajo" y nada nos dice del "plan", siendo lo mas sugestivo de la frase de Fierro, a quien deja en situación ridícula, cantando en el fondo de un bajo, que eso dice ser el "plan" un comentarista. Si nos atenemos a la descripción de la Nota:

"Bajo": lugar llano. Suele ser paraje anegadizo; refugio de ganados; asiento de aves zancudas; a veces simple descampado."

No se ve la ventaja de cantar en el "plan" y eso si fuera posible dar con él, porque si el bajo es "refugio de ganados" tiene monte; si es "asiento de aves zancudas" tiene agua; si es "descampado" no hay nada, y en este último caso ningún paisano ni siquiera templado, pues solo canta por sociabilidad y para que lo oigan.

La definición que da la Nota no es jenerica, es circunstancial. "Bajo" es en cualquier región, ciudad o villa donde se viva, esté lejos o cerca, sea como sea y tenga lo que tenga, la parte mas baja de ellas.

Pero el "plan" nos ha intrigado. En rioplatense y en castellano nunca fué "fondo"; en la edición 12 (1884) del segundo lo hicieron todo lo contrario: "altitud", "nivel"; de manera que si esa edición fuera contemporánea de Fierro, podría sospecharse que Hernández sentó al cantor en el borde (la parte mas alta) de un bajo, lo que sería mas aceptable y correcto.

La acepción anotada apareció debido a la latinización académica por analogía de voces, con que se ha ido sustituyendo el *latin* de la "licencia eclesiástica"; eludiendo siempre la maternidad galaica, unico latin cierto del castellano.

Nosotros creemos que esa frase de Fierro es modismo de guitarreros de su época:

"me siento" por "me agarro", "me prendo";
"en el plan" por "en un floreó", "en un punteado";

"de un bajo" por "en tono profundo", "en un bordoneo"; (las bordonas son bajos).

Sabido es que con las bordonas se imitan ruidos de tormenta, lo que explica porque Fierro actuando "en el plan de un bajo" prometía:

"Como si soplara el viento
hago tiritar los pastos."

La Nota es tímida.

BANDALAJE — Fierro ofrece dos casos:

"Por una baka que linden
quinientas matan al nudo.
Concluyó ese bandalaje,
y esos bárbaros salbajes..."

Aquí se refiere al pillaje de bandidos:

"En los toldos del salbaje,
pues aquel es vandalaje
donde no se arregla nada..."

Aquí se refiere a conjunto de bandidos, y Hernandez lo ha puesto con "v" quizá para darle derivación de "vándalo", como la Nota observa. Claro está que en ambos casos el verbero ha injertado o neologado apurado por el consonante.

La única voz que pudo usar Fierro es "bandidaje", americanismo propio para las dos citas. La Nota divaga apenas.

BAÑAO — Describe la Nota:

"Terreno cenagoso, de poca agua, temporariamente alimentado por las lluvias, circundado de jarales. Si la cosa no es una característica argentina lo es la voz."

Dicen mas o menos lo mismo Granada, Segovia, etc. La academia de los castellanos, *conquistó* el vocablo en su edición 14 (1914), clasificándolo "americanismo", y solo es rioplatense y brasileiro. El desconcertante criterio académico define:

"Terreno humedo, a trechos cenagoso y a veces inundado por las aguas pluviales o por las que rebosan de un río o laguna cercana."

Un terreno *surtido*...

Antes y después de esta *conquista* define en primera acepción:

"Bañado: bacin, orinal."

Nuestra "escupidera"...!

Nos imaginamos el desencanto de la Nota al enterarse de esas acepciones y no encontrar algo académico que se haya bañado, para que la voz criolla, en su concepto, como todas, legada por Panza, le evitara la cruel preocupación "de cómo el gaúcho, el paisano y los campos argentinos", discípulos y herederos de Panza, han podido convertir "orinal" en terreno bañado.

Encontramos muy aceptable la definición del Diccionario Nacional Brasileiro: "Terreno bajo y anegadizo cubierto de yuyales".

Un terreno anegado, en remojo, está como en un baño o está bañado (baño), acertada derivación paisana.

Todo terreno anegado con agua estancada, de poco fondo, tenga o no vegetación, es un bañado (baño). Le corresponde tener una buena extensión; que no sea charco ni lagunita. La vegetación será la que le ha sembrado el viento, no precisamente jarillales ("jarales" dice la Nota, voz desconocida en el Plata)

"Baño" no tiene en rioplatense mas acepción que la definida; su equivalente pancesco

citado fué y es desconocido en absoluto entre nosotros.

Nota incompleta.

BAQUIANO — Acepciona la Nota:

"Conocedor de los caminos; que sirve de guía. Experto, práctico. De "baquia": habilidad, destreza."

"Baquiano" es voz rioplatense y del Sud brasileiro; era el indio-gaúcho que leía en el libro de la Naturaleza los secretos de las rutas. Los otros "baquianos" son adjetivales.

"Baquia", raíz de la derivación, es americanismo que los cronistas negreros citaban a fines del siglo XVI desde América: —Un Oviedo decía: "El capitán Tal fué de los pobladores que acá llaman «de baquia», que quiere decir viejos e veteranos". —Un Guzmán agregaba: "Es voz antillana, de Santo Domingo".

Americana y del negro, por eso en toda la zona en que pobló el negro es conocida.

"Baqueano" y "vaqueano" son errores ortográficos que la Nota titula "formas cultas", seguramente por percibir en el diptongo y en la "v" la "majestuosidad de la Lengua", como diría Moner Sans el catalán de los "disparates".

Es Nota imprecisa.

BARULLERO — Dice la Nota:

"Que hace barullo. En este sentido es de uso frecuente "barullento", pero en el texto el vocablo tiene el significado preciso de agitador de los ánimos contra el orden político, y tal vez traduzca esa intención el cambio de sufijo."

Estamos de acuerdo con la sospecha de la Nota; el sufijo "ero" da profesionalidad, y en este caso su aplicación está bien, porque equivale a lo que llamamos "agitador profesional":

"Este es otro, barullero
que pasa en la pulpería
predicando noche y día
y anarquizando a la jente."

Pero no ha sido vocablo corriente; lo fué y es "barullento", voz nuestra.

Esta Nota pasa.

BARULLO — Dice la Nota:

"Desorden, confusión."

Y todos los ruidos que molestan; también objetos mezclados, confusión o superposición de cosas; que es barullo sin ruido

Agrega la Nota:

"Los viejos diccionarios castellanos no conocieron la palabra, que aparece en las últimas ediciones académicas."

Fué *conquistada* por la edición 7 (1832), ¡hace un siglo!... no es por cierto de "las úl-

timas ediciones académicas"; evidencia de que también es clásico el castellano "de la mesa servida y la gloria barata".

Continúa la Nota:

"El portugués tiene «barulho»; el asturiano «barullu»; por esta vía, mejor que por la castellana, puede haber penetrado el vocablo entre los paisanos."

Callegos, asturianos, portugueses y castellanos son clanes de una misma lengua; no nos interesa quien "barulló" primero. Nosotros tomamos el "barulho" (barullo) brasileiro; creamos "barullento", y el brasileiro creó "barulhoso".

Eso es lo que la Nota habría consignado, si el supervisor don Américo Castro como nativo brasileiro lo hubiese sabido.

BARUNDA — Es en castellano barullo, ruido, confusión, y se pronuncia "baraúnda". Hernández suprimió la "a" para acriollar y le dió acepción de "embrollo", pero si alguien usó esa palabra en su tiempo, no sería criollo ni campero.

Suena a moruna, pero varios "sabios alemanes" han hecho los mas destornillantes chistes etimológicos sin participación árabe.

No fue nunca voz usada en el rioplatense hablado, por eso nos limitaremos a indicar que el castellano lo heredó de su padre astur-gallego, y pronunció "barafunda", como éste le enseñó; a medida que se emancipaba sustituyó la "f" con "h"; después se comió esta letra. Tal es la tragedia castiza de esta palabra que Hernández injertó en su versada.

La Nota se ha equivocado.

BASTOS — La Nota solo se preocupa del singular y del plural del vocablo; da informes ajenos y nos deja en ayunas respecto a su definición y origen. El caso es interesante y merece prestarle atención.

La necesidad que tuvo el hombre de colocar algo sobre el lomo del caballo, para evitarse las molestias de la arista vertebral y su teclado, ha hecho imaginar a un hipólogo europeo: "la primera montura fué un cuero". No, mas bien fué un trapo, o varios, hasta conseguir la comodidad que se buscaba, difícil de obtener con un cuero. Hoy mismo es una jerga lo primero que va sobre el lomo.

El indio-paisano en igual caso tuvo la precaución de rellenar los costados del espinazo con dos manojitos de paja, atados uno al otro con la conveniente separación para ser colgados sobre el lomo, luego una jerguita y cincha; aperito breve y cómodo. Algo así creen haber visto curiosos preteritos.

Las inevitables innovaciones vinieron; ha-

sido una de las primeras sustituir los manojos con dos almoaditas chatas, rellenas de clin, lana, paja, etc., y esto se llamó "lomillo". Para cargueros fueron necesarios rollos de brazos de arboles de madera liviana, de innegable similitud con los bastos de la baraja, y "bastos" se llamaron los rollos; y cuando éstos fueron cilindros de lona (después de cuero) rellenos con cerda, paja o aserrín, por semejanza se les llamó "chorizos", y hubo y hay "basto de chorizos".

Posiblemente la prolija confección de almoaditas improvisó nuestro primer "guarnicionero" (castellanismo nunca usado en el Plata), que se llamó "lomillero" porque hacía aquellos "lomillos", y su taller y negocio se ha llamado hasta hoy "lomillería"; todas voces nuestras.

La academia matritense *conquistó* el "lomillo" en su edición 12 (1884), y lo anexó a su "albarda". En la edición 13 (1899) habla de "dos almoadillas largas y estrechas", y les da función de albarda. En la 14 (1914) descubre que mal informada, como de costumbre, mal se ha ocupado de lo que no pertenece a sus parlantes, y declara que "lomillo" y "lomillería" son americanos, (del Plata; esto no lo sabe).

Los rollos hermanados y distanciados con tientos o con una lonja de cuero, eran llamados en plural (bastos); cuando el lomillero los adosó a la montura designaban a ésta con el singular (basto). Cosa tan sencilla y la Nota no ha podido explicársela.

El criollo siempre trató de que el apero formara parte del animal y no estuviera sobre él como una carga o impedimenta; no se vió pues el basto en las patriadas; ningún paisano que se estimase como jinete lo usaba. Juan Manuel Blanes, tomando notas en la provincia Buenos Aires, para uno de sus cuadros históricos, dice del paisano de allí:

"Es el más estético de los jinetes; su caballo ensillado no pierde su elegante figura, porque el recado por su forma parece pegado al animal y sigue todos los movimientos, no solo de la línea del lomo, sino de las demás partes que cubre."

El serrano argentino es el creador del basto, necesario y útil en sus largas jornadas con sus incansables cargueros; las árrias que portaban frutos del país lucieron siempre formidables bastos. El mestizo de pampa y litoral lo adoptó a su buen querer y entender, sin generalizarlo.

En Europa no se conoce hasta ahora otro *basto* que el milenario amazon asiático que en ibero llaman "albarda" o "enjalma", y en italo y jenoves "basto". Es un aparato de madera en forma de puentecito japonés que se coloca sobre animales de carga, lo que no evita que los campesinos cabalguen sobre él, como lo hacía el ilustre Panza, prestandose la tal albarda para que le robaran el burro de entre las piernas.

Covarrubias, que la Nota cita para matenizar nuestro "basto" en la noche polar del clasicismo, ha oído cerquita esa voz, no sabe dónde, pero sí que es algo como albarda. Pidal y otros con frecuencia declaran ignorar el origen de vocablos debidos a los vecinos francos e italos; quizá quieran disimular el deliberado plajío con que nutrieron lenguaje y mente sus clásicos.

He aquí planteado un serio problema para el cronista, porque debiendo atenerse estrictamente a que colombinos y negreros eran exclusivamente iberos, que todos lo sabían, lo tenían, lo enseñaban y lo traían (inclusivo "el Amazona y los Andes"), debe afirmar lo imposible: que aun siendo itala la voz y nunca usada por ellos, solo ellos pudieron traerla e "imponerla" a sus alumnos, que lo fueron según las Notas: "el paisano, el gaúcho y los campos argentinos".

Estamos ante una rara coincidencia de voces iguales y de opuestos orígenes, que se aplican a objetos distintos y de idéntico uso. Porque: la albarda o basto europeo ha sido desconocido entre nosotros, y nuestro basto a su vez ha ido desconocido en Europa.

Finalmente: nuestro basto es creación típica nuestra, como cosa y como vocablo.

La Nota no es la única empeñada en ponernos bajo el *meridiano* de Panza, vamos a reproducir impagables párrafos que un folklorista criollo que andubo buscándole origen al basto, ha publicado en el dominical de *inmortales* del rota porteño "Prensa":

El susodicho trata de desmanearse diciéndonos:

"Para dar con el origen del basto habría que revisar diversos museos europeos, y particularmente el de las Caballerizas Reales de Madrid. Sería además necesario reunir informaciones sobre el folklore hipico de Hispania y Portugal, ya que es muy posible que con los primeros constipadores haya venido, cuando menos, la idea de construir semejante tipo de apero".

Como de costumbre, estos cronistas criollos no se conceden ni a sí mismos la condición de idear algo, todo lo madrepatrian.

La requisa museril parece que se hizo sin resultado. Aunque se hubiese encontrado el basto en todos los museos, no vemos por qué habría de renunciarse a la convicción de que lo llevaron de acá, como tantísimas otras cosas.

Luego, no comprendemos por qué no se indaga primero en casa; y por qué consideran estúpidos, incapaces a estos pueblos, sus nativos metidos a folkloristas y tradicionalistas.

El que nos está entreteniéndolo no puede eludir el afán de escenografiar, común en estos cronistas, y nos esboza un número quíjotero:

"Han podido arribar a estas tierras caballeros acompañados de sus sirvientes, caballerizos y escuderos, sujetos que por su propia condición social habrían utilizado en Iberia para cabalgar un implemento distinto al de sus señores, como podría ser alguno parecido al que hoy consideramos tan típicamente nuestro".

Ni en carnaval se ha visto esa comparsa.

Fracasada la requisa de museos, no por ello renuncia el indagador a sustraernos la invención del basto, demasiado "típicamente nuestro", y como cree que en aquellos solo figuran arneses de reyes y alarifes, sujere la sospecha de que el basto lo usarían los servidores, y entonces por su condición plebeya no ha podido figurar en los reales museos...

En su bagaje de combate tienen estos folletos para este caso algo más que el museo de las caballerizas reales, que lo es el catálogo y manual de fabricación de aperos de esas caballerizas, edición costeada por los reyes en 1861, redactada e ilustrada por el "guarnicionero mayor" de ellas. Allí está la más concluyente prueba de que no han conocido ningún basto, y de que nuestro nativo no solo es creador de su basto desde su más lejano origen, sino también de su recado y de los nombres de sus piezas, con insignificantes detalles inmigrantes.

Y ese último informe de esas tres últimas líneas, es la plata-labrada de este noticiado.

"No pinta quien tiene gana
sino quien sabe pintar"

BICHOCO — La Nota hace adivinanza:

"Caballo inútil para la carrera por hinchazón de los pies. La base del arjentinismo es la antigua voz española "choco" (tuerto), que con la forma "chueco"

(patituerto) es más general en América. Se propaga en el Brasil."

Hay caballos que no son bichocos y "no sirven para la carrera".

El "bichoco" sirve poco o es inútil del todo; suele ser aquí y en todas partes el *chanchito* con que se fabrica el salame, cuando escasean mulas y burros desahuciados.

La bichoquera ataca con preferencia las rodillas; son bultos musculares y sobrehuesos que aparecen en los animales viejos o muy trabajados.

"Choco" es en castellano "jorobita" y no "tuerto"; nada tiene que ver con "bichoco".

"Chueco" es rioplatense y no es "bichoco".

"Se propaga al Brasil"? Todo lo contrario, de allí nos vino el vocablo tal cual lo pronunciamos. Es el masculino brasileño del portugués "bichoca", que es furúnculo o bultos que se le asemejan; por lo tanto es brasilismo y no arjentinismo.

Nada más sencillo, y la Nota se nos pierde en el laberinto de la babel ibera, de donde sale, como siempre, "con la cabeza caliente y los pies fríos".

BOLADA — Refiriéndose Fierro a las injusticias sociales que sufre la clase humilde y especialmente la campera, anuncia su propósito de hacer valer sus derechos a participar en el acomodo social, por eso expresa:

"Mas también en este juego
boy a pedir mi bolada;
a naides le debo nada;
ni pido cuartel ni doy,
y ninguno dende hoy
ha de llebarme en la armada."

Sigamos a la Nota en su definición:

"Bolada: partida, ocasión. Con estos dos sentidos se ha usado la voz tradicionalmente entre los paisanos."

"Bolada" no es "partida" pero sí "ocasión".

"Partida" por "partido" no es rioplatense.

Lo "tradicional entre los paisanos" es palpito de la Nota, por encontrar "bolada" en el léxico de Fierro e ignorar que es un injerto pueblero de Hernández. Panza no conoció esa voz; lo hacemos presente porque para las Notas lo *tradicional* es lo que Panza nos legó.

Fierro como paisano gauchador no pudo usar el término "bolada"; como compadron de chiripá, que es el sujeto que descuidadamente nos da Hernández, pudo conocerlo y usarlo.

El paisano argentino no fué aficionado al billar; en su campaña ninguna pulpería tuvo una mesa de ese juego, ni por curiosidad. El paisano gauchador oriental fué apasionado jugador de billar; en toda la campaña urugua-

ya, en el más imposible rincón donde un pulpero pudiese parar la mesa del caso, se aseguraba reunión perenne de paisanaje. En el Uruguay hasta el paisano optó por la cultura francesa, apesar de su indiscutible "Jauja de la gallegada".

"En el primer caso (partida) con referencia al juego, como lo declara el contexto, y particularmente al de billar, en la frase hecha "pedir la bolada", donde el término sustituye a "partida".

Fierro se refiere al acomodo y egoísmo social, que llama "juego" en sentido figurado, y al "pedir la bolada" no pide el partido, como dice la Nota, pide alternativa, participación.

En el juego de "carambola" llamamos "bolada" a la serie de carambolas que se hacen en un solo turno, y por extensión al turno para tirar de cada jugador. También en otros juegos de billar en que no se hacen series llamamos "bolada" al turno de cada jugador. Cada turno es una ansiada esperanza de mejorar situaciones.

Se tiene o se pide "la bolada" en todo acto en que se presente oportunidad de hacer algo en favor propio o ajeno.

"En el segundo caso (ocasión), y por derivación de significado, con el absoluto de «oportunidad». De esta última acepción, tomada siempre como de cosa fausta, ha salido después el sentido de «fortuna», «suerte», que hoy es el corriente. De aquí la frase «aprovechar la bolada»."

Está bien "ocasión" y "oportunidad", pero no deben confundirse con "cosa fausta", "fortuna" o "suerte"; son turnos que tocan y deben aprovecharse para obtener esas cosas. Cuando en el billar se hace una bolada excepcional, se dice admirativamente "¡qué bolada!"; esta exclamación tiene sentido de buena suerte en los trances de la vida, y en tales casos "aprovechar la bolada" es disfrutar bien de lo obtenido.

"Bolada" como turno y serie en el billar es americanismo; como ocasión y suerte, y en la admirativa "¡qué bolada!", es rioplatense.

La Nota no ha sabido explicarse.

BOLAZO — Define la Nota:

"Bolazo": disparate, mentira. La academia da "bota" (mentira) como de estilo familiar. Entre nosotros tiene también uso en la frase "corren bolas" (especies no comprobadas)."

Aparece esta voz en un chiste léxico que injenuamente intercala Hernández: un cantor dice "tabernáculo" por "tubérculo" y "culandrera" por "curandera"; un oyente corrije al cantor, diciendo en la segunda observación que le hace:

"Allá ba un nuebo bolaso;
copo y se la gano en puerta:
a las mujeres que curan
se les llama curanderas."

La Nota se florea:

"Con tendencia mas marcada a definir lo increíble, dislate notorio, se prefiere "bolazo", sobre todo entre los paisanos. El aumentativo no deja, así, lugar a dudas (macanazo de macana, mentira). No parece haberlas, tampoco, en que la mentira, engrosada hasta el disparate por rodar de boca en boca, haya tomado en todas partes la forma redonda de algun objeto popular."

Y aumenta el desacierto citando *boleos* de clanes iberos (para madrepatriar siquiera por acción refleja) que no guardan ninguna relación con nuestro "bolazo".

Mas le habria valido ocuparse de la lindisima serie argentina y rioplatense de sinónimos de ese vocablo, curiosa e ilustrativa.

No hay aquí niñgun aumentativo, como la Nota cree, solo son derivaciones sustantivas: "macanazo" es el golpe dado con la macana; "bolazo" el dado con las boliadoras, aparejo de uso jeneral en tiempos de Fierro. Se infiere que oír una mentira o disparate es como recibir un golpe no esperado, que abomba, así como se dice de una mala noticia que "fue un golpe terrible".

Fierro mismo rectifica ese error del aumentativo y la Nota no se ha dignado oírlo: En la pelea con el "hijo del casique" dice:

"hasta que al fin de un bolaso
del caballo lo bajé."

Y peleando con otro indio repite:

"juntito de la cabeza
el bolaso retumbó."

La conocida "bola de nieve" que se agranda a medida que rueda, ha hecho imaginar a la Nota que la mentira también "rodando de boca en boca" se agranda hasta convertirse en "la forma redonda de algun objeto popular"... llamado con el aumentativo "bolazo".

La "bola" (mentira o disparate) es por sí sola un aumentativo, pero de "píldora", que bien se sabe es una bolita chiquita, y sin embargo siempre ha ofrecido dificultades para ser engullida, lo que creó la costumbre de considerar píldora a una noticia difícil de creer, formandose las expresiones, entre otras, "yo no trago esa píldora", "tragó la píldora", etc. Cuando se quiere clasificar la mentira como muy grande, la imaginación popular convierte la minúscula bolita en bola (de billar se supone), intragable, y la expresión es entonces "nadie traga esa bola" etc.: de ahí "corren bolas", por versiones falsas, inverosímiles,

y nó por que siendo bolas corran con facilidad. Todo lo citado en este parrafo es rioplatense; la academia matritense *conquistó* "tragarse la píldora" en su edic. 13 (1899).

"Droga" por mentira tiene igual proceso interpretativo que píldora, por las dificultades en tragarla; y tiene el supuesto efecto de bolazo, por que puede asonsar por intoxicación.

Antes que "droga" en el Plata era popular "peta", voz brasilera que significa mentira.

"Grupo" es vocablo rioplatense en actividad, y es una curiosa forma de clasificar la mentira declarando la noticia no tolerable, no permitida, parodiando a las autoridades policiales cuando temiendo conciliabulos para levantamientos ciudadanos "no admiten grupos" en las calles, y si se forman los disuelven sin contemplaciones.

Para la mentira encomiástica tenemos la voz "globo", refiriendonos a los de jabón, en el sentido de ser tan inconsistente como éstos, que se elevan apresurados con peligro de reventar por su cuenta o apenas los rocen. Es acepción rioplatense, y a estos globos Panza llama "pompas", como a los servicios fúnebres...

La ingeniosidad criolla ha enriquecido la serie en Buenos Aires, con varios otros términos.

De todos esos vocablos el único campero es "bolaso".

En el Sud brasilero tiene igual acepción y sentido que en el Plata.

Toda la Nota es un lamentable error.

BOLIADORAS — También "boliadora"; el plural es mas común y responde al conjunto de bolas que forman el aparejo y a su misión de bolar. La Nota tantea la definición del objeto, pues esta vez no se trata del vocablo:

"Arma ofensiva de tres esferas de piedra o de plomo, forradas de cuero de potro y unidas por tiras del mismo cuero a una anilla, trenzada."

Si un "censor discrecional peninsular" de la prensa "seria" porteña hubiese escrito esas tres líneas, estarían justificados los ocho errores que contienen y vamos a demostrar en seguida.

No es "arma ofensiva" sino un aparejo de caza, que puede usarse como arma, cual muchos otros objetos que no son armas.

Hay boliadoras de dos bolas y fueron las mas comunes.

Hay bolas que no se forran; tienen canaletas para incrustar los tientos que han de sujetarlas a los ramales.

El cuero, siempre que sea fuerte, puede ser o no de potro.

Son tientos y no "tiras" y pueden ser del mismo cuero o de otro.

No existe "anilla", palabra no usada en el Plata para nada.

Lo menos que tenían las bolas era de esfericas, y aunque lo hubiesen sido siempre eran bolas; "esferas", ni en el habla de Panza.

La descripción de objetos no interesa a este vocabulario, pero por la muestra considerese como se desempeña la Nota.

"Para conocer a un cojo
lo mejor es verlo andar."

El vocablo se usa en Chile y Sud brasilero.

BOLIAR — Nos sacude la Nota:

"Arrojar las boliadoras a la presa"... 10

Mas bien es hacer presa con las boliadoras, porque pueden éstas ser arrojadas sin resultado; luego, no existe presa hasta que las boliadoras la hagan.

Caramba! con la Nota!

El vocablo se usa en Chile y Sud brasilero.

BOLIARSE —

"Empinarse el potro sobre las patas y echarse para atrás."

También decimos "pararse de manos". Cuando el animal ha sido boliado, es decir, le han enredado las boliadoras entre las patas, hace la citada gimnasia, por eso dice el paisano que el animal se ha boliado (por su cuenta) cuando se para de manos y cae hacia atrás o de costado. La Nota ha debido dar esa explicación.

"No lo conocen, sin embargo, los diccionarios argentinos".

nos observa la Nota; cuando nada dicen es cuando mejor definen y arjentinizan); pero se le ha escapado el "bolearse" de Segovia, que define: "turbarse, confundirse, correrse, avergonzarse", y nada mas, lo que ratifica el entreparentesis; ha debido explicar: efecto de encontrarse paralizado con boliadoras entre las piernas; abatado.

Suelen decir las Notas: "la misma voz en el Brasil"; es país demasiado extenso para jeneralizarle voces, y tengase presente que respecto a nuestro lexico paisano, cuando el Brasil interviene aportando o llevando, corresponde al Sud, a Rio Grande.

Nota incompleta.

BOLICHE — Describe la Nota:

"Pequeño despacho de comestibles y bebidas. Las jentes del campo clasifican en dos categorías los comercios de que se proveen: "boliche" y "pulperia". La diferencia proviene de la importancia del medio en que la casa actúa y de la dotación de artículos que particularmente posee. Así el boliche sito en puntos menos poblados, no pasa de los efectos imprescindibles para las necesidades de la vida; la pulperia se extiende mas y agrega prendas de vestir y algunos objetos propios del jinete o de labores del campo."

De intento no habria hecho la Nota una confusión mayor de esos comercios, su ubicación y sus nombres.

La acepción rioplatense de "boliche" no indica una clase de negocio sino una categoría; es comercio reducido a su menor expresión, sea de lo que sea y esté donde esté.

En la campaña no hay mas ramo que el de pulperia, con todos los agregados que los paisanos puedan necesitar; jeneralmente locales y surtidos reducidos. Cuando son de importancia se instalan en poblados a donde acude el paisanaje a aviarse, y entonces se les llama "la casa", "el negocio" o "el almacén de Fulano".

"Pulperia" es el nombre vernáculo y paisano; "boliche" es voz pueblera muy posterior, del habla jítana, que significa "garito", "timba"; traida al Plata por el inmigrante ibero meridional y transmitida por nosotros a los países vecinos.

En castellano es "boliche" el juego que nosotros llamamos "balero".

No ha estado bien la Nota.

BOMBERO — Explica la Nota?

"Bombero: explorador, espía. Se aplicó a los indios que tenían ese oficio; luego se jeneralizó. Esta voz ha sido bien ilustrada por Granada. En el Brasil «bombeiro», del portugués «pombeiro», avizor."

El indio fué el primero en cargar con el título, por que como único conocedor del terreno solo él pudo ser útil desde la conquista hasta la última chirinada del caudillaje; hoy es bombero cualquier observador, espía, vichador, etc., en ciudad o campaña.

Actualmente tenemos el "campana", voz nuestra, que es el bombero a cuyo cuidado operan los que desean no ser sorprendidos.

"Bombero" es un vocablo de los muchos que quedaron en el Plata debidos al brasilero de los historicos entreveros; es el "bombeiro" de ese idioma, desaparecida la "i" como en "brasileiro" (brasileiro), y en todas las terminaciones "eiro-eira"; regla invariable.

Deriva de "pombeiro", que no es portugués, como la Nota afirma, es del negro, es

arricano-brasilero, y significa "espia", "mensajero". Sufrió apenas el cambio de una letra por efecto de pronunciación, en Rio Grande do Sul, de donde pasó a nosotros.

La "ilustración" de Granada no aporta nada a la identificación del vocablo.

La Nota está equivocada.

BOMBIAR — Escuetamente dice la Nota:

"Bombiar: espia. Está en todos los diccionarios argentinos."

Ni una palabra mas.

Nota y diccionarios han acertado!

BORDONA — La Nota cree cumplir diciendo:

"Cualquiera de las tres cuerdas de metal en la guitarra."

Ciertamente son bordonas las tres cuerdas que hacen los bajos en la guitarra, pero citando en singular es únicamente la sexta, la mas gruesa. ¿Quién no sabe eso en el Plata? A ella se refiere Fierro:

"Hago jemir a la prima
y llorar a la bordona."

La cuerda primera, la mas fina y aguda, y la sexta, la mas gruesa y profunda; hay en la frase alarde de dominio del cordaje, al tomarlo en sus extremos rítmicos.

La característica "de metal" no corresponde por que tambien suelen serlo las otras cuerdas.

Sigamos a la Nota en sus divagaciones:

"El nombre castizo 'bordon' no lo usa el paisano."

Nadie lo usa; es desconocido en el Plata; el mismo inmigrante ibero lo sustituye con "bordona" apenas aprende este vocablo.

Hemos dicho varias veces que nuestro nativo analfabeto, no pronunciaba una voz castellana que designara objeto o costumbre sin alterarla, para desinmigrantarla, y por nacionalismo instintivo, sentimientos que no tienen otros nativos que se dejan llamar *cultos*. Cambiar el género era frecuente, como en este caso. Todas las alteraciones y aportes se han conservado en el lenguaje familiar.

Se le ocurre a Segovia aconsejar que se diga "bordon", y no atina a explicar qué es "bordona"; vease la definición que se le ha ocurrido: "cuerda de guitarra, etc."... sin duda en el "etc." incluye lo no dicho. Luego define "bordonear" así: "hacer sonar las bordonas"... Y este es el mas atendible de nuestros coleccionistas de vocablos...!

Aun en el lenguaje familiar es comun el desconocimiento del género y se dice «la bordona»."

Al derecho cultural, social y espiritual de formar nuestro idioma propio, la Nota tilda "desconocimiento" como equivalente de ignorancia, de la que solo ella da pruebas. Lo correcto, lo indiscutiblemente logico es consignar:

En rioplatense se dice "bordona", s. f.,
y en castellano "bordon", s. m.

Sin depresión para nadie; respetable y justo.

"Lo que hizo el gaúcho (con el «bordon») fue igualarlo al de las cuerdas restantes. De allí sacó, luego el nombre «bordoneo» para significar el acompañamiento de consonancias a las cuerdas de tripa."

Una explicación entripada.

El Gaúcho no fue guitarrero, fue guerrero; nuestro cruzado; procer de proceres; fue el primer indio que tuvo noción de patria. El paisano fue guitarrero, y no puede haber hecho un derivado de un vocablo que no aceptó.

"No se ha de morir de antojo
quien me conbide a cantar."

Y con esta Nota muy frangollada, termina la serie B del Vocabulario de la obra "Martin Fierro comentado y anotado", por el Sr. Eleuterio F. Tiscornia, supervisada por el cervantino don Americo Castro.

Con la C continuaremos en el folleto próximo.

"no es para mal de ninguno
sinó para bien de todos."

EL JUICIO DE LOS NÚMEROS

"Y aunque mi sensia no es mucha"...
19 son los vocablos analizados en este folleto, y obtienen la siguiente clasificación:

Americanos	1
Araucanos	1
Rioplatenses	5
Rioplatenses y americanos	2
Rioplatenses y brasileros	8
Injertos de Hernandez	2
Romance, castizo, etc.	cero

En prensa el folleto anterior, el Juri oficial porteño para las ediciones del año 1930, premió las del Sr. Tiscornia...

Fierro sonrió resignado; se sujetó el barbijo en la nariz; y mientras estribaba para mandarse mudar, se apuntó:

"Las cosas que aquí se han
mi los diábolos las pensaron!"

La famosa *casticidad* en "el habla del gaúcho y del paisano" no se ha hecho ver. La equivocación en la etnica y etnología del paisano, y la fantaseada presencia y suficiencia del colombino y del negrero en estas tierras, son las causas de que se inventen y propaguen absurdos.

Bien ha podido Fierro exclamar desalentado:

"Ando como un pordiosero
y me nuembran heredero
de toditas estas guascas!"...

COLOFÓN

Romance, cervantino, o lo que sea el lenguaje que hablamos y escribimos, es Uruguayo en la banda oriental del Plata y es Argentino en la occidental.

Ominoso es darle nombre extranjero al idioma nuevo, armonioso y dulce, que en incesante renovación cultural, nace y vive en labios argentinos y uruguayos.

Simúlase *pureza y tradición* para pretender la existencia de un "castellano en el Plata". Pureza y tradición idiomáticas son estancamiento e ignorancia.

Si a un extranjero se le concede ciudadanía para ocupar el puesto público, el idioma la exige de inmediato, que su puesto es nada menos que el espíritu de la nación.

Indisculpable indiferencia retarda la apremiante obra cívica de ciudadanizar el lenguaje de argentinos y uruguayos, para dignificar y complementar la nacionalidad.

AVISAMOS que casi todas las definiciones filológicas que publican estos folletos son *ineditas*, por razón de error u omisión de nuestros coleccionistas de vocablos; podemos, pues, comprobar en el acto una cita o versión nuestra, ofrecida a las calladas o como propia por algun aprovechador.

Siempre que una transcripción de estos folletos (aunque no se les respete texto, sintaxis y ortografía) no vaya acompañada de la cita de ellos (no del autor, que a nadie interesa y a él tampoco) como fuente de información, publicaremos permanentemente en estas páginas los nombres de esos desatentos que, como dice Fierro:

"En la barba de los pobres
aprienden pa ser barberos".

NOTAS

1. Nuestra inesperada observación (repetida varios años en publicaciones que hemos hecho aquí y en el exterior) sobre lo inverosímil de las fundaciones de poblados en América por colombinos y negreros, ha alarmado a los fabricantes de historia. Introducida

en uno de los congresos de inconcebibles *americanistas*, que todos los años se reúnen en alguna ciudad del continente para ratificar *el martirio de América*, se comentó soto-voce, y visto el peligro de su incontrovertible veracidad, se trata ahora de modificar el sistema de fundar sin sacrificar la leyenda, a cuya magnífica explotación sería duro renunciar.

El nuevo sistema se ha estrenado con motivo de un centenario de la ocupación colombina de Cuzco, la ciudad incaica. Nuestra publicidad se encargó de hacer reclame gratuito bajo el título: "En el cuarto centenario de la fundación española de la ciudad de Cuzco"... (Ya están adobando la de Lima.)

Conforme a tan comodo sistema podría rememorarse una fundación argentina, en honor de la actuación de San Martín, y otra peruana, debida a sus actuales ocupantes.

La coartada se prueba pontificando que "cultura, lengua y religión producen fundación"... Probarán fundación pero no fundación. A la Cordoba ibera (por citar una entre muchas) la fundaron y dieron nombre los romanos; mas tarde los moros la ocuparon transformandola como si la hubiesen fundado de nuevo, dándole raza, lengua, cultura y religión, en ocho siglos de dominio; sin embargo nadie ha llamado a eso fundación moruna.

Infinitud de ciudades en todo el mundo han sido invadidas por jentes extrañas a ellas, y a eso la Historia lo ha titulado "tomar", "ocupar", "conquistar", pero nunca "fundar"; ni aun en el caso de que por el tiempo de ocupación transcurrido, hayan quedado casta, cultura, lengua y religión. A estas jestaciones, períodos o temporadas, la Historia llama "épocas".

Se ha acudido al arte dialectico del doctor Dulcamara para sostener la majía de las fundaciones del colombino y del negrero, explotadas como glorificante hasta hoy, gracias a la impunidad de una historiación que no escribieron el Indio ni el Negro, ni fueron consultados estos unicos y formidables testigos por los que la formularon y propagaron. El castillo de arena de esas fundaciones se ha agrietado con nuestro primer imprudente puntapié.

Los "ilustres y doctos academicos de la lengua" tendran que agregar, apresuradamente, al artículo "fundar", la nueva acepción que deriva de la fundación española de Cuzco, para que la coartada tenga recurso a su manera.

Filología es geografía, folklore, historia, etc.; no extrañarse que estos lenguaraces folletos toquen esos temas; el nacionalismo lo exige, porque el nacionalismo (ver el significado de esta voz en la p. 14 del foll. nº 7) extrema cada día su vasallaje en nuestra publicidad, pretendiendo mantenernos con la imaginación extasiada en la Era Negrera, su vanidad racial y espiritual, que atrevidamente supone en todos los americanos... Maloqueamos solitos, pero con tanta confianza como si nos acompañara una partida de charúas y pampas invencibles. "No hemos de perder el rumbo."

Pa el lao en que el Sol se dentra
dueblan los pastos la punta".

2. Como voz arcaica (del árabe "haca") era sustantivo neutro y designaba un equino petiso, tipo mulo o burro; con el uso se convirtió en femenino (yegua) y el caballo en "jaco".

La preferencia a jinetear en "jaca", considerada equitación selecta peninsular, produjo para el jinete el calificativo de "jacarandoso", equivalente a "garboso", "guapo".

Todo desconocido en el Plata.

Los jitanos, especialistas en equinos, han debido ser los que aplicaron ese adjetivo al jinete elegante y al compadron ajenos a su raza, pues a su lenguaje pertenece y significa "rufián". Lo despectivo jitano lo creó el castellano halago derivado de "jaca" (como de "caballo": "caballero"), y por tal lo adoptó.

Los "doctos e ilustres" academicos ignoran todo eso, y si lo saben "se lo callan por la maldita honrilla".

3. Ver folleto nº 12 pag. 11, y nuestra nota de la pag. 16 del folleto anterior.

4. Los que mas tarde documentaron en castellano tradujeron (Puerto), y, como tenían por costumbre, le aplicaron advocaciones de su idolatría religiosa (de Santa Maria, de la Trinidad, etc.), pero no existía tal puerto, ni natural ni artificial, la acepción del "porto" portugués era, en ese caso e idioma, de "amparo", "asilo", con sentido de "paso" o "picada" a tierra firme, al refugio de los *fondeadores*.

La fresca versión de que nuestra capital federal debe su nombre a cierta *Virgen de los buenos aires*, es, sin la menor duda, una mistificación mas que en su oportunidad esperamos demostrar, por mucho que la hayan documentado.

El arribo de *precursores venidos expresamente a fundarnos* Buenos Aires con la estaca, los gritos, los mandobles al eter y la degollatina de yuyos, es una burda fabula documentada, con la que se ha conseguido encajarle un cuadro conmemorativo a la municipalidad porteña, bocetado, pintado y reformado tres veces por extranjeros interesados en ese acomodo *historico*.

El caso de Montevideo es mas curioso: tiene nombre antes de *fundarse*... El embuste no lo notó Victor Arreguine, que nos dice en "Los orientales" que el vizcaino Zabala "fundó a Montevideo con unas familias de Buenos Aires y otras de pelagatos traídas de Galicia y Canarias". El vizcaino ni soñó en fundar algo; a pedido o caritativamente *fondeó* indijentes donde pudieran remediarse; allí ya había un matete de negros, mulatos y portugueses; los pelagatos fueron tan bien recibidos que, agrega Arreguine: "Desde entonces Montevideo fué la *Jauja de la gallegada*"... Esta y sus mestizos le han levantado estatua (¡cuestrel!) al vizcaino... ante la emocionada intelectualidad montevideana *de a pié*... Un montevideano ha sido el compositor del "*nobiliario del rio de la plata*"... Fierro no se lamenta al pepe:

"Los hijos de la miseria
son muchos en esta tierra."

5. Esto no es cachada; en serio hablamos, a tono con los que nos han hecho prehistoria e imitando a los croniqueros de la colonización. En el rota porteño "Prensa" acaba de ocuparse de Mendoza un colaborador argentino, que suple el *plantel* y la disparada con esta noticia: "Trajo 150 alemanes y ciento y tantos yeguarizos que inundaron las pampas de Río Negro hasta Cordoba"... Entonces nuestro ganado equino descende de la cruz de yegua con aleman... Y tampoco esto es cachada; es "la historia de siempre", la que se enseña a nuestros colejiales, al amparo

de la rutina, la ignorancia o el miedo a rectificar de nuestro intelectualismo.

6. Este adjetivo en desuso en el guaraní moderno, se pronunciaba con vocales nasales; para esto agreguese "n" al sonido de cada vocal y se obtendrá la fonética guaraní (can-ban-cun-án). "Bacué" (ban-cun-án), en un idioma no escrito cuyos vocablos se abarajaban de oído, difícil es que sonara "bagual". No pensaron en eso filólogos y cronicantes; buscaron algo de grafía parecida en el vocabulario de Montoya, lo pronunciaron en castellano y lo dieron por aceptado, apesar de que Montoya no hace referencia ninguna al caballo.

Conviene informarse con criterio y cuidado en los idiomas americanos, para confirmar etimologías rioplatenses y castellanas, evitando errores graves como el demostrado.

7. "Alcansáme el dos de bastos", pedir a alguien un criollo que estaba ensillando, no era novedad.

8. Las "expediciones" colombinas del gremio de constipadores eran pandillas internacionales, ni siquiera de mercenarios, respetable profesión en el mundillo europeo; eran reclutamientos rapidos y economicos de chusma sin destino, delincuentes que huían o desterraban, en los que figuraban alemanes, corsos, griegos, jenoveses, venecianos, francos, iberos, etc. El pendon cristero los reunía bajo la titulación de "iberos", que conservaron y propagaron los primeros cronistas, también iberos.

Otro cuento es el de los "ejércitos realistas" que operaban en America; tenían "de muestra" algunos europeos, pero eran reclutamientos de naturales "aquenciados a la brega mediante la argumentación que les hacían los frailes, en lengua indijena para asegurar el éxito de la leva; además reclutaban en un país para guerrear en otro; los que lucharon contra argentinos procedían de Chile, Perú y Bolivia. Los cronistas mantuvieron la titulación de "realistas" como opinión política de aquellos soldados, y para que se les confundiera con iberos; así lo han conseguido.

Los países europeos que explotaban el descubrimiento de Colon, no podían ser nidales de tantos millares de hombres como las crónicas cuentan, y siguen haciéndolo hoy con los millones de parlantes de castellano. (Ver folleto Nº 5).

9. El conferenciario ibero señor García Sanchis, después de visitar Buenos Aires y tomar el "completo" con nuestros encomenderos idiomáticos, dijo publicamente en Madrid, en presencia del ministro y consul argentinos: "Buenos Aires es una fábrica de castellano; se obliga (!) a hablarlo a los hombres de todas las razas que alberga. Muchos organos de la prensa cuentan con peninsulares especialistas (?) en el idioma, que obran de censores discrecionales."

Son los que llamabamos "asimilados" y *correjidores*.

Es una ratificación a estos folletos que ni de encargo habría resultado mejor.

Ver folleto nº 12, nota (1), p. 29.

10. La traducción al castellano inmigrante sería: "Cobrar pieza con balonesmano"... ¡Formidable!

EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA

LO GAUCHESCO

Si se interpretara lo gauchesco en el sentido que se interpreta lo clásico y lo romántico — como orientaciones estructurales del pensamiento y la sensibilidad —, o más taxativamente como lo gótico, lo barroco, lo impresionista, no se habría dicho toda la verdad. Hay algo de ese sentido, en cuanto lo gauchesco tiene sus temas, su estilo, sus convenciones, en la "toma" de una realidad y su versión por el lenguaje. Pero así como lo clásico y lo romántico expresan no propiamente escuelas, sino más bien temperamentos y directivas de la psique en la vivencia del fenómeno literario, artístico y aun científico; y así como lo gótico representa no sólo un estilo artístico, sino también una época, un modo de sentir y de comprender la figuración espiritual o plástica del mundo de las formas, así lo gauchesco es una posición total de la psique: un estilo, un contenido, un uso del lenguaje, una cualidad étnica, un cariz geográfico y temporal, un mundo.

En tal concepto lo gauchesco es más sustancioso, más permanente, más invariante que los elementos humanos, de paisaje o de figuras de ambiente: es la vida entera en las llanuras sudamericanas, en el litoral, pero también en sus estribaciones de planos hasta los confines de montaña y océano. Es una cualidad histórica tanto como, psicológica, es decir, una cualidad humana general tanto como particular. En los trastornos del proceso de formación de la vida entera del país — en lo ético, económico, religioso, conductista, pragmático — es una "toma" vivencial, un modo de ser las gentes; y eso

queda firme a través de las vicisitudes de los cambios políticos, de las técnicas industriales, del aprovechamiento de los productos naturales y de cultivo, de la enseñanza y de la obra del gobierno. Es lo que queda cuando todo cambia. Lo gauchesco es tan cierto hoy como hace cien años, pero reviste distintas apariencias, se ha introducido en las fisuras y masas permeables de la vida altamente civilizada, de la cultura adquirida por voluntad y no por acción mecánica, inconsciente, del vivir. Groussac halló lo gauchesco perseverando en su tipo aun en la tonalidad global de la vida literaria; lo gauchesco es lo que Ortega y Gasset vio en la postura defensiva del argentino; lo que Keyserling intuyó como un sedimento geológico de un modo de vivir y de ser del hombre de épocas muy antiguas. Aquellas definiciones que los viajeros cosmopolitas del siglo XX y los ingleses del XIX notaron como expresivo nuestro — precisamente lo que no vemos porque es lo que somos y además lo que no queremos ser —, eso, más que lo que argentino, es lo gauchesco.

INSURRECCIÓN DE LO GAUCHESCO

La poesía gauchesca es un fenómeno nuevo, original en nuestras letras. El programa del "Salón Literario" de 1837 queda reducido a un intento tímido y en la misma línea de lo hispánico, comparado con esta inesperada y desagradable empresa de crear una literatura totalmente argentina. Ante todo, no era eso

lo que se quería, lo que se esperaba, ni lo que podía satisfacer el afán de emancipación de los hombres cultos. La poesía gauchesca era una emancipación a fondo hasta contra los mismos emancipadores. Es lo que el pueblo puede hacer mediante una revolución, cuando ignora las teorías y los programas culturales de gobierno. Lo que hacen estos poetas del pueblo —por llamarles así— es declarar como extranjera inclusive la voluntad de crear una literatura nacional con elementos foráneos. Sin embargo, no realizan una revolución; sino que lo español de cepa popular reverdece en ellos, y por ellos la literatura vuelve a entroncar con lo castizo. Es la misma tarea que realizan, salvadas las distancias, los creadores de las literaturas nacionales europeas, cuando abandonan el latín —la lengua extraña—, y mediante el uso de las lenguas romances se aplican a tratar de lo propio en una forma nueva, que era la realmente vieja.

Ningún antecedente podían invocar los innovadores, que se apartaban deliberadamente de lo rutinario, sino la existencia misma de un pueblo, la realidad de cosas, de hechos, de situaciones que no habían sido recogidas sino accidentalmente en las obras que procuraban crear, en el plano de la cultura, la obra literaria argentina. A ninguno de los miembros del "Salón Literario" se le había ocurrido calar o retroceder hasta el pueblo; se conformaban con fijar conceptos y dar normas. Echeverría es quien, con *La cautiva*, crea. Pero por la innovación (que está en los temas, en el ambiente, en los personajes y en el argumento), por su sensibilidad, por su versificación canónica y por la calidad misma de su poesía, es un representante de la poesía en boga. Se trataba de ir más allá, de satisfacer una necesidad orgánica más que estética del nuevo *status* generado la Revolución; se trataba, en fin, de las cosas, las personas, las situaciones y los asuntos pero mucho más del habla misma, del idioma que se siente, que se piensa y que se habla.

Hidalgo, Ascasubi, Lussich y Hernández, al expresarse en las formas crudas del habla vernácula no pudieron invocar una poesía ni una literatura oral o escrita que contuviese ya los temas, ya el lenguaje, y tuvieron que acudir a la realidad viva, dentro de una corriente de desafecto que había declarado su guerra sin cuartel a lo forastero (inclusive a las ciudades). Adoptar un lenguaje es necesariamente adoptar una actitud total de sentir, pensar y vivir. En *La cautiva* estaba, con lo nuevo de los materiales, todo lo viejo del idioma; y con lo viejo de un idioma literario, lo

añejo de su sensibilidad. La poesía gauchesca era otra cosa. Nada literario servía de modelo, a ese respecto, a nuestros autores. Lo gauchesco cerraba un circuito, y ese circuito configuraba una literatura fuera de la literatura. Tenían sólo dos antecedentes que invocar —y los ignoraban o no los necesitaban—: en prosa, la novela picaresca; en verso, los romances viejos. Ellos escribían en verso y pensaban en prosa; así fundían, como los materiales mismos, los dos afluentes que desaguan en la poesía gauchesca. Mejor dicho, hibridaban lo canallesco y lo heroico, la prosa y el verso, en una forma prosaica de la poesía, o métrica de la prosa. Tal bastardía es notoria en todos los poemas, que no pueden, empero, ser prosificados sin que desaparezca de ellos una esencia que no puede denominarse sino poética. La novela picaresca daba el material, y el romancero, además de la forma, el *pathos*.

Desde ese instante, los poetas gauchescos podían rebelarse contra todo lo español, inclusive su literatura, sin salirse de ello, iban a lo anónimo, a lo del pueblo, al que pertenecían también las coplas; iban a lo español puro, fuera de sus dogmas literarios (al fin una liturgia como la católica, de muy mal gusto, en comparación con los viejos romances). De ahí que si esa poesía tiene algún antecedente literario, hay que buscarlo indirectamente en la tradición coloquial más que oral, tal como los conquistadores y colonos la trajeron fragmentada y empobrecida a tierras del Plata. Eso da la razón a Unamuno, a quien le recordaba el *Martín Fierro* la poesía popular española de los siglos XV y XVI, y establece la paradoja de que el género literario más argentino sea, al mismo tiempo, el más castizo de todos. Pero no tienen los poetas gauchescos fuentes escritas —ni folklóricas—, como los poetas cultos; recurren, sin guías ni mentores, a los yacimientos ricos en verdad, que los precursores de una literatura netamente argentina —Echeverría, Gutiérrez, Sastre, Sarmiento—, habían omitido, intentando crear una "literatura" argentina artificial, como producto de laboratorio. Aunque pensarán en el pueblo *para* el que escribían, lo tomaban como tema y materia informativa, no como colaborador.

Los poetas no sólo revalidan la picaresca, sino que encumbran lo más español de España: la copla y el romance, con su metro y características, y las demás formas métricas de la poesía popular, bebiéndolo de la tradición, en sus fuentes antaño limpias y aquí enturbiadas por la caída brusca de niveles ecológicos.

La posición del poeta gauchesco es, por eso

misma, la de quien se coloca voluntariamente "fuera de la literatura"; la de adversario más que la del reaccionario, o la del creador que intenta poner en vigencia un folklore aún viviente, jamás tomado en cuenta aquí por nadie.

Cuando Castillejo o Fray Luis o Quevedo deciden con toda claridad en el problema de las fuentes y de las imitaciones, con un sentido igualmente claro de qué es la índole de un pueblo y de un idioma; cuando toman partido por las formas típicas españolas contra las italianizantes, acuden no exclusivamente al pueblo (como los gauchescos), sino a una literatura que tuvo, por cierto, su esplendor en la obra anónima, pero a la que pertenecían también el Arcipreste, Manrique, Fernando de Rojas, los dos Lopes, y místicos e historiadores y hasta lingüistas como Valdés y Nebrija. El pueblo era para ellos la fuente originaria, pero no necesitaban remontarse hasta ella, pues encontraban en los ramales cultos la misma agua pura y potable. Aquello popular estaba ya acopiado y heñido por grandes artistas de la palabra. Ni ellos ni nuestros gauchescos se rebelaban, sino que se sometían al espíritu del idioma. Considerar, pues, a nuestros poetas gauchescos como en rebeldía contra la poesía culta no es del todo cierto; se rebelaban, es claro, pero sólo en cuanto lo culto era también lo forastero. Y así como ellos acudieron al hombre del campo, omitido hasta entonces sino como ser de compadecer y burlar, así acudieron a su lenguaje, a su sensibilidad y a sus problemas vitales. Reaccionan contra el nuevo estado resultante de la Revolución —ya en Hidalgo— como hombres de la Colonia, como si la Revolución se hubiera hecho contra los hombres del pueblo y no contra la institución monárquica. En el *Martín Fierro* ha desaparecido en absoluto el sentimiento patriótico, y esa ausencia de la sustancia máter de toda nuestra literatura acentúa su propio sabor arcaico, de obra que pudo haber sido escrita antes de la Revolución.

Es una simple consecuencia de estas observaciones afirmar que el problema de la forma métrica en los poemas gauchescos responde también al mismo espíritu del idioma y de lo español puro. También por su forma difieren estos poemas de los poemas cultos. Romance, redondilla, cuarteta, décima, quintilla, conservan el octosílabo típico de la poesía popular española. El octosílabo es el metro natural del castellano hablado. Este problema, como el de la rima, en Hernández es interesantísimo y creo que caso único en toda la historia de la versificación en nuestro idioma. La métrica, en los poemas gauchescos, es otro aspecto de la

rebeldía contra lo culto. Hernández debe ser visto como el más rebelde entre todos, al adoptar conscientemente una forma incorrecta de la sextilla, sin antecedentes en la versificación española. Mucho más grave es esa rebeldía, sin embargo, en cuanto a la rima, por la adopción sistemática de un tipo de rima imperfecta, que excepto en pocas estrofas en que el consonante es cabal, se mantiene sistemáticamente en todas las estrofas del Poema. Se trata de un consonante incorrecto, no de un asonante, y que dentro del canon del asonante es incorrecto también. Dos imperfecciones —de estrofa y de rima— que deben sumarse a las que voluntariamente introdujo Hernández en la factura e índole totales del Poema. En cambio, el Autor se halla estilísticamente mucho más cerca de la poesía culta que de la realmente popular, cuyo representante genuino y supremo es Ascasubi, mucho más que Hidalgo en sus romances y que Lussich en *Los tres gauchos orientales*.

La observación minuciosa del *Martín Fierro* nos convence de que es una obra compuesta dentro de la índole del idioma castellano, castiza siempre, de un decir firme y conciso, como el mismo Unamuno reconoció y Menéndez y Pelayo, que lo sigue, admitió. Como composición, como factura, el *Martín Fierro* es de la calidad de los romances españoles antiguos, y su lengua es la del siglo XVI, no de la más baja, si se toman en su sentido justo los solecismos y barbarismos intencionales. Más hay en Lope de Rueda y en Torres Naharro. Tan en lo español, que Unamuno pudo referirse a las "décimas" del poema, cuando se trata de "sextetas" —no es la sextilla y menos la sextina—, sin que podamos ni pensar en un desliz; pues es cierto que la sexteta de Hernández —la estrofa hernandina, de D'Ors— resulta, como se dijo antes, el resto de una décima mutilada. Y otra razón es la que podría justificar el estudio gramatical de Tiscornia con el título *La lengua de "Martín Fierro"*, como si el Poema fuese un documento del habla, lo cual es cierto. Por la abundancia de refranes, por la intención normalista que campea en numerosas estrofas, si no en todo el Poema, por su descontento patético y por su altanero personaje central, podemos relacionar el Poema con muchos romances de caballerías y fronterizos, y con todo el teatro peninsular desde sus orígenes hasta Lope inclusive. Sin insistir en que se incorpore la levadura de la picaresca. España no tiene, después del primer tercio del siglo XVII, nada tan español.

Esta observación vale para plantear el problema de las fuentes, ya que el idioma sum-

nistra la prueba de que el *Martín Fierro* (y los demás poemas, menos rebeldes) se abrevan en el habla que trajeron el conquistador y el colono. Sus temas, su tesitura, su *pathos*, no tienen antecedentes en la tradición oral de que el conquistador y el colono proveyeron al español hablado en América. El idioma es aquí un material primario del que faltan las cristalizaciones: faltan los materiales ya organizados que constituyen un folklore. El yacimiento folklórico del *Martín Fierro* es otra vez el habla en los refranes, giros, dichos e intencionalidad. No recoge nada del folklore organizado, ni de la tradición literaria, pero sí mucho del folklore no organizado, del residuo del folklore mismo en la memoria del inmigrante. El *Martín Fierro* es, con respecto a esa habla sin literatura, un folklore: él organiza y cristaliza ese saber difuso, ese decir, esa intencionalidad. También así este Poema, y todos los demás en menor grado, representa por una parte una vuelta de espaldas a todo lo culto y, por otra, el anacronismo de florecer, como una literatura, con posterioridad al período de la obra escrita y de la literatura culta. Un regreso, en fin, que los constructores de la nacionalidad jamás pudieron perdonar a los poetas gauchescos y menos a Hernández, llevado a la Academia para retirarlo de las malas compañías.

LOS POEMAS GAUCHESCOS, SOBRE TODO EL MARTÍN FIERRO, COMO FOLKLORE

El *Martín Fierro* ocupa el territorio entero del folklore rioplatense. Ni historia, ni leyenda, ni tradición, ni forma alguna de la literatura popular subsisten una vez que se ha difundido el poema. Todo se olvida, recordándose. Este poema cancela, al menos en el área de su difusión, todo el pasado —bien pobre, por cierto— de la literatura popular introducida por la Colonia. Todavía más: hasta los autores posteriores pierden su contacto con la realidad directa del idioma, del *sensorium*, y hasta de las cosas rurales. La realidad misma de nuestras llanuras parece convertirse en un plagio del Poema, y sus hombres oriundos adquieren sus dichos y hasta sus costumbres —el malevaje cuyo prototipo es Moreira—, y ¿por qué no decirlo? ciertas inflexiones y modalidades del habla. Ya es indiscernible lo que tomó Hernández y lo que se ha tomado de él.

Prolifera el lenguaje gauchesco que estereotipa el Poema, aun en gentes sin ninguna simpatía para lo gauchesco, y hasta se generan a su influjo una psicología y un clima gauchescos, perceptibles en muchas obras de nuestro teatro, en los periódicos del campo, en las

fiestas patrióticas y carnavalescas. Todas esas manifestaciones sin control del alma popular tienen por base de inspiración y hasta de forma el contenido del Poema y no el contenido de la realidad. El *Martín Fierro* es una realidad superpuesta. La realidad es obliterada por esa visión literaria, las cosas se evocan a través de sus versos; contra toda deducción lógica, un renacer del sentimiento patriótico que el Poema había abolido, una resonancia de *La lira argentina* medra a la sombra del gaucho bravío. Rosas restaura la Colonia en los mecanismos de la vida pública y en las costumbres, Hernández en el idioma y sus adherencias. Y con esto el poeta recoge y legaliza lo español vivo en lo argentino vivo, pues a continuación de la política colonial de Rosas, sus gauchos llevan al tribunal del idioma y de la auténtica sensibilidad de las cosas del campo a la producción literaria de los europeístas, y al tribunal de la historia lo realizado por los gobiernos de orden y de progreso en los veinte años siguientes a la caída del tirano.

Con el *Martín Fierro* la literatura gauchesca termina. Era un principio y sin embargo fue un fin. La imitación que suscita tendrá por modelo a este Poema mucho más que al folklore que se ha ingurgitado casi por entero. Aquel gaucho de quien decía López que "su acento era diferentísimo, su idioma completamente recortado en otra forma aunque con los mismos elementos; sus acepciones exóticas y bastante numerosas para hacerse incomprendible de un hombre de España que no estuviese acostumbrado a interpretarlas", se hace un enemigo del indio, como el conquistador, un vagabundo, como el pícaro, un hablador castizo y pendenciero. Aquel gaucho que odiaba lo "godo" y al "godo" en persona, era la personificación de lo español puro que sobrevivía a la Independencia y que, no habiendo tenido educación sentimental en los cuentos y cantos con que las madres acunaban a sus hijos, encontró ese pasado de su sangre en el *Martín Fierro* mucho más que en los anteriores poemas gauchescos.

Mayor valor que el del lenguaje, en que se entretienen los lingüistas gauchescos, es el que debe reconocerse al *Martín Fierro* por haber superfetado una realidad de carácter literario, en virtud de la fascinación inmensa que ejerció, a la realidad verdadera, a la de las cosas, a la de los sentimientos, a la belleza pura, que resultaron irreconocibles para los imitadores. Esos imitadores se agostaron pronto, porque una literatura no puede surgir de una obra literaria, por grande que sea. Las decadencias y decrepitudes se producen precisamente por

la acción destructora de toda producción genial, que incita a los epígonos a la copia, apartándolos de la observación de la realidad. En vez de ir a beber en las fuentes de nuestra campaña, el escritor de nuestros pueblos y de nuestras ciudades creyó que le bastaba el mundo reflejado por los poemas gauchescos, por el *Martín Fierro*, o con la visión que se obtiene bajo su influjo. Y ello debido a la excelencia, que al dejar en el plagio la sensación de su propia pequeñez, iba confundiendo la grandeza poética con la inmensidad de la pampa. El *Martín Fierro* reemplazó, entonces, el panorama de nuestra vida rural y creó para las letras —en lo netamente argentino— la misma artificial seudonaturalidad que los poemas clásicos crearon para la percepción del mundo y que feneció en los poetas de florilegio. Hernández ha estampado la frase hecha, el lugar común, la sensibilidad del hombre del campo, con la misma fatalidad auxiliar con que el refrán evita al zafio cavilar para expresar sus propias ideas. Pero lo que hicieron los imitadores hasta esterilizar el género por incapacidad de prosecución digna del modelo, lo había hecho ya Hernández con todos los temas del orbe gauchesco; pues tal como lo había concebido Ascasubi, con mayor amplitud y variedad, quedaba en verdad abierto a cualquier nueva exploración, en tanto que Hernández los vedó, los tornó inaccesibles por la calidad y hondura de su poesía, que el imitador juzgó cosa de oficio. Calidad y hondura que son las del mismo idioma castellano, del contenido psicológico e histórico del hombre actual a lo largo de toda su genealogía, de la organización de un sentir y hablar raciales, nada menos. Además, Hernández resume la poesía gauchesca anterior a él —porque toma de todos, desde Hidalgo y Echeverría hasta Lussich— y la injerta en las ramas más genuinas e importantes de la literatura popular española: el romancero, el cancionero, la novela picaresca y el teatro de uno a otro Lope (suprimido el escenario). Todo lo cual vino a estas tierras no con su forma, que mantenía en la Península, sino con su *pathos*, su reminiscencia, su olvido, su fuerza diluida en el cuerpo. Todo aquello que en el folklore rioplatense se recordaba mal, incorrectamente y con desvaído sabor y color, en los gauchescos y sobre todo en Hernández recobra su antigua lozanía, vuelve a tomar forma, se articula, se hace cosa cierta; porque esos poemas y éste en primer término pasan a ser un folklore más que piezas sueltas de él, vástagos suyos. Por ese mismo procedimiento, o fatalidad, Lope concluyó primero con el folklore y con toda otra tradición nacional española para metamorfosear-

la en teatro, y finalmente con el teatro mismo. Sus sucesores todo lo vieron a través de él. Pues en gran escala, también Lope, como nuestro Hernández, absorbe y transfigura en sí el folklore y la esencia étnica del pueblo español, agotando los yacimientos al menos para sus herederos directos. La empresa de Hernández fue menor, aunque su resultado el mismo. Mas, puesto que nuestro poeta sólo crea un tipo —el viejo Vizcacha—, se podría admitir que ha trabajado más sobre los materiales literarios que sobre los étnicos e históricos, y ésta es la verdad. Hernández toma de los otros autores los temas principales y hasta algo así como versos mal recordados de otros (de Hidalgo, de Lussich): encuentros; vida en la frontera; pérdida del hogar y la familia (en otros casos es por algún malón); vida de matrero; el sargento de policía; batallas con los indios y malones; vida y costumbre de los indios; enfermedades y exorcismos; las cautivas; historias de huérfanos, etc. Todo eso existía ya en la literatura popular rioplatense y en conexión con la española, por añadidura (guerras, raptos y cautiverios entre cristianos y moros; pícaros). De esos temas peninsulares no se introdujo por la colonización obra compuesta, sino los mismos temas puros y la intencionalidad, que deben enumerarse entre los elementos de todo folklore.

Así, pues, Hernández bebió, como nadie, en las fuentes mismas del lenguaje; no sólo del idioma que se habla (del léxico, la semántica, la prosodia y la sintaxis), sino del que se siente, del que expresa el sentido vital más que la acepción gramatical. Además, nuestro folklore ya era literario, en el sentido de que fue importado de otra tierra y de otro *status* étnico y social, superpuesto a un estado de cosas distinto. Pues hay dos absorciones en los poemas gauchescos y en el *Martín Fierro*: lo espiritual en el habla del gaucho, que llamamos lenguaje, y que contiene todo su carácter y haber como herencia de raza; y lo folklórico y convencional de los temas en sus predecesores. No el habla de los poemas gauchescos y los temas de las crónicas de frontera, sino al revés. La crónica de frontera está en Ascasubi (naturalmente ya en Echeverría), pero con la abundancia de lo pintoresco del habla se desvanecía lo psicológico propio del habla, del habla misma tanto o más que de quienes la usan. Es Hernández quien nos demuestra que, independientemente del lenguaje (aun en el idioma exótico de Echeverría, que era, dentro del que hablaban los "godos", el más exquisito), hay el habla personal que constituye un lenguaje viviente; y, como si ignorara la existencia

de las demás obras gauchescas, esa realidad fue recuperada por él; él recobró esa indeciblemente variada riqueza de motivos, asuntos, giros, intenciones, doble sentido, esquivez, atropello, que puso en su *Martín Fierro* y que concluyó sellando uno de los caracteres típicos del Poema. Lo cual bastaría para advertirnos que la oclusión de un ciclo limitado —*Diálogos, La Cautiva, Santos Vega y Martín Fierro*— no significa mucho en una literatura nacional, y que lo más importante es el contacto con una realidad de cosas y de sentimientos. Si los grandes temas e inclusive los *divertissements* anecdóticos están creados antes de Hernández, tras su *Martín Fierro* se pierde precisamente ese contacto con la realidad, el cual se hace en lo sucesivo a través de su texto. Si los admiradores de Hernández hubieran tenido talento; si los críticos y apologistas hubieran comprendido que su obra y la de los predecesores no podían concebirse como fuera de nuestra literatura narrativa, si no en ella, con las obras de los viajeros ingleses (incluidos entre ellos Hudson y Cunninghame-Graham); si se hubiese leído y entendido el Poema; si hombres originales y no parodistas de lo nuestro y de lo ajeno hubiesen emprendido la tarea de trabajar como él, sobre esos materiales del folklore vivo y de la existencia del hombre del campo, hoy tendríamos una literatura argentina, quiero decir una literatura simétrica con nuestra realidad y nuestra realidad habría tomado formas más concretas.

¿No es verdad que lo gauchesco, que declina en su auge a fines del siglo pasado, por sobresaturación del poema *Martín Fierro*, hoy ha pasado a ser motivo de comentarios eruditos y a petrificarse en una imprecisa figura del monumento? ¿No es la muerte de lo gauchesco algo más que el cansancio de lo convencional, la distancia entre aquel pasado y este presente, la superación técnica en el arte de contar y de escribir? ¿Algo más, por ejemplo: la pérdida del sentido de lo popular, de lo sobreviviente en lo cambiante, de lo argentino señalado desde su nacimiento como lo antiargentino? Tampoco tienen sentido en la Argentina *Allá lejos y hace mucho tiempo*, ni *La tierra purpúrea* en el Uruguay.

De haber tenido nosotros una gran literatura argentina, el *Martín Fierro* y los demás poemas gauchescos habrían quedado incluidos en ella, como en aquel Poema quedaron incluidos el folklore y las obras populares. En cambio, el conjunto de esas obras se nos aparece tan extranjero y tan extraño como las crónicas de los Viajeros Ingleses. Forman un cuerpo enquistado en nuestra literatura.

LO GAUCHESCO COMO RESIDUO "LITERARIO" DE UN TABÚ

No puede haber dudas acerca de si el *Martín Fierro* es un poema primitivo, y mucho menos acerca de si ese poema refleja, más que contiene, la imagen de un mundo primitivo. Lo histórico y lo anecdótico, que para muchos reviste especial importancia, poco puede interesarnos; pues lo que de verdad interesa es que cosas como las que ahí se narran hayan ocurrido efectivamente en la provincia de Buenos Aires. Es posible que no haya existido ninguno de los personajes; y el Poema tiene la misma autoridad documental si existieron las líneas o canalizaciones de la conducta social y personal que dieron fisonomía a los hechos, los episodios, puramente circunstanciales, de esa vida individual o colectiva. La biografía, digamos, y la historia, en cuanto dan una fisonomía, un *tonus* o un síndrome con independencia de la configuración de los hechos aislados y de los rostros y de los nombres. Advuértase, de paso, que ni rostros ni nombres se nos diseñan ni definen en el Poema; así, la configuración de los hechos tiene más fisonomía que la faz de las personas que intervienen en ellos.

Sustancialmente, el *Martín Fierro* es una crónica rimada que corresponde como capítulo a la historia rural e indígena más bien que a la civilización en la provincia de Buenos Aires. Al discutirse el grado de verosimilitud del Poema, se discute un concepto estético y moral. Si se admite que así era la vida en las zonas fronterizas, lo que objetaron los críticos contrarios al realismo literal es el derecho del autor, como poeta, a la fidelidad, su actitud contraria a una convención tácitamente admitida de contar y de callar. Si se supone que ese mundo, no primitivo sino en regresión, no existió como tónica social sino como anomalías esporádicas y factores circunstanciales dentro de una vida mejor organizada, entonces el *Martín Fierro* es una obra maliciosa, que ha tamizado en sentido negativo la realidad. Las repetidas advertencias del Autor de que en el Poema "todo es realidad", sería una reincidencia en su mala fe. Creo que Hernández no mintió ni tampoco exageró; que hizo, como lo expresa en los Prólogos, el retrato de un lugar y de una época más que de uno o varios personajes. Lo veraz, pues, en el Poema es el trazado de las canalizaciones de la organización social y política y de la conducta personal del habitante de las llanuras bonaerenses.

Tenemos en el *Martín Fierro* un cuadro más cercano a *La Araucana* que a la actualidad. Advuértase, además, que los temas, los

temas como condensación de un *status* no registrado, corresponden a la etnología, la antropología y la prehistoria más bien que a la cultura. Si se tomaran como base de estimación las armas, las técnicas de luchar y convivir, la indumentaria, el mobiliario, la arquitectura, la organización política, religiosa y artística, las relaciones de familia y amistad, la paternidad, el concubinato, las herramientas, la clase de trabajos, las autoridades, etc., tendríamos un cuadro no solamente primitivo, sino de los más atrasados que se conocen en materia etnológica. Que el habitante supere ese medio, es otra cuestión. He de consignar que inclusive falta la familia, de la que se exhiben trashumanos despojos, y éste es el núcleo elemental en toda sociedad, incluso de los pueblos bárbaros. No hay conflictos de pasiones ni de ideales —en esto *Los tres gauchos orientales* dan otra era—, ni de creencias, ni de intereses, ni se construye nada para el mañana ni para el hoy, ni hay un trasfondo que resplandezca en esa tiniebla. Los hechos tienen también una técnica equivalente a la herramienta rudimentaria; sólo las reflexiones levantan al ser humano sobre el ínfimo nivel de las cosas. Cosas y hechos pertenecen a un mundo de cultura barbarizado, y los personajes se debaten como náufragos para no ser arrasados por la corriente que todo lo destruye.

Acompaña la lectura del Poema el sentimiento de que se narra la segunda parte de la historia de la Conquista —algo que no se escribió en su momento—: anacrónica, sin grandeza, decadente, donde todo se ha empequeñecido. Marca un descenso con respecto a la misma Colonia. Aun en comparación con *La Araucana*, el *Martín Fierro* es primitivo, mísero y en general más achaparrado y sin cumbres de ninguna clase. Los araucanos de Ercilla son grandes señores comparados con estos indios indigentes de las pampas; los gauchos que pelean contra ellos son los descendientes venidos a menos de aquellos soldados de la Conquista, a trescientos años de distancia. ¿Hay alguien comparable a Caupolicán, Lautaro, Colocolo, Tucapel, o a Valdivia, Villagrán o a cualquiera de los jefezuelos, entre los comandantes de fortín, jueces de paz o comisarios de policía? El mundo que Hernández tuvo ante sí era indeciblemente inferior al que contempló Ercilla, y el inventario que en ambas obras se hace de lo humano, de lo heroico, de las armas, los parlamentos, los amores y las rencillas da dos ambientes separados por muchos centenares de años: 1872 está por debajo de 1572.

Esa fue la barrera que impidió al *Martín Fierro* trepar el terraplén que separa las clases

del campesinado de las clases curtas y adineradas. Y sólo se le permitió el acceso como al pordiosero, que inspira piedad y no vergüenza

LO GAUCHESCO COMO "INFERIOR", PERO TAMBIÉN COMO "CENSURADO"

El *Santos Vega* de Obligado es una réplica al de Ascasubi, como el de Ascasubi había sido una réplica al de Mitre. Es, en su sentido más superficial y evidente, una reparación a la *injurio* de Ascasubi, en cuanto obras literarias las tres. Pero la posición y la intención de Ascasubi fueron las positivas determinantes de tal empresa de Obligado. En efecto, la réplica de personaje contra personaje se dirige a Ascasubi; pero la réplica de una concepción de lo gauchesco, de lo cierto, de la misión del escritor, del sentido de la realidad distante —de los campos—, se dirige contra Hernández. El *Santos Vega* de Obligado está de parte del payador Santos Vega de Mitre contra el conservador Santos Vega de Ascasubi.

El *Santos Vega* de Obligado significa mucho más. No es tanto la obra de un poeta disconforme con el léxico y la concepción estética de qué y cómo se debe contar y cantar, cuanto la de un hombre que ama una tradición nacional y que la defiende, contra un hombre que no amaba la tradición pero amaba y defendía al país y a sus cosas.

Aparece el poema en el interior mismo del autor como una reacción; como un sentimiento profundo de disgusto. Lo literario pasa a segundo término y la fuerza íntima que impelle a Obligado a replicar a Ascasubi es un sentimiento patriótico. En este sentido, Obligado está junto a De Luca, Varela y Andrade contra toda la poesía gauchesca, contra todo lo gauchesco, que era la negación de ese sentimiento fundamental en toda nuestra literatura culta, por la afirmación de un sentimiento de amor al país, de amor a la verdad. Lo que intenta Obligado es reivindicar la poética y el *pathos* consagrados en las composiciones patrióticas de las épocas de la Independencia y de la Proscripción, reacomodándolos a los cánones de la espinela y del sentir de la gente culta y pudiente, la gente que conserva aún como patrimonio gentilicio la tradición de lo nacional en instancia de culto religioso, político, educacional e histórico. Es una ceremonia de desagravio a las vestales del culto de la patria, para usar el lenguaje de los feligreses de esa concepción de nuestra historia y de nuestra vida.

En su sentido verdadero, dentro de la his-

toria de la literatura argentina, lo que equivale a decir de la recatada y doméstica tradición de lo argentino, ese poema es una reacción contra la postura desafiadora de aquellos poetas rústicos al reflejar la vida del campo, la vida que se vive en el interior del país. Aquella actitud "descastada" del poeta gauchesco, ignorante de la tradición épica, reacciona a sentir una nueva grandeza de la misma cruel situación del paria; esa actitud que se zafaba de todo compromiso de tribu para llevar al poema la impresión viva, la imagen fiel del pueblo campesino, provocaba una repulsa en el lector culto. Era el resultado, el conflicto de dos lectores y de dos lecturas: la del peón de chacra que escuchaba el *Martín Fierro* en el campo, y la del que lo leía en la ciudad. Se repelía esa forma veraz de contar —todavía se la repele con todo el calor de las entrañas— y se repelía la materia misma de los poemas gauchescos. No era cuestión de gusto literario, era cuestión de sentir o de no sentir, en términos generales. El tercer *Santos Vega* —el de Obligado— respondía también a una necesidad de los lectores, una necesidad de lector urbano, de mal lector de las cosas del país. Exhumaba el personaje simbólico de Mitre, presentado por éste en pocas estrofas como una evocación del último vástago de una juglería inexistente, y le daba cuerpo, voz, biografía. Si Ascasubi rebajó simultáneamente al payador hasta un nivel de narrador de pulpería y al gaucho hasta un nivel de campesino, Obligado reivindicaría a uno y otro: al payador para la literatura y al gaucho para la historia. Lo que no podía era resucitarlos, aunque los exhumara; porque en los poemas gauchescos estaban muertos. Es decir, vivían con su existencia real, que es lo que a muchos les resulta intolerable.

Lo que se quería —lo que todos querían y Obligado también— era reforzar la literatura y la historia, llevarle tropas frescas de relevo (la literatura y la historia de curso legalizado), tonificar el sentimiento herido de un patriotismo siempre alerta, lesionado por la crónica de una incultura campesina administrada desde lejos, y además revalidar un tipo de versificación retórica —de *La cautiva*— en que iba implícita la madrepatria colonial de idioma, feudo, credo y *res publica*. Residuos de la sensibilidad del hombre colonial, del español nativo de la Argentina, que necesitaba, más que como oportunidad de entrar en contacto con lo de su país, como articulación para no perder contacto con lo hispánico. Esa clase de poesía o de versificación, ese *sensorium* mal aclimatado es lo que todavía conserva vigente la leyenda de la Madre Patria en el sentido de Metrópoli:

de raza, de cruz, de espada y de honor. Es la forma verbal que adopta un sentimiento intrauterino de filialidad a esos símbolos, que expresan nuestros poetas y escritores nacionalistas, pero que no expresaron en absoluto los poetas gauchescos.

El *Santos Vega* es una pieza documental de primer orden, para comprender la distancia, la divergencia que existe entre la postura del poeta gauchesco —Ascasubi, Lussich, Hernández—, hombre con sentido de las cosas y de su realismo veraz, y la postura del poeta culto que necesita desfigurar por el símbolo, juntamente, las cosas y su realismo veraz. Son, además, dos posturas igualmente válidas del hombre argentino frente al problema de lo nacional; por ejemplo, la de Sarmiento, que copia en su *Facundo* lo que ve y lo comenta según lo ve, y la de Mitre, que introduce el *epos* en la historia, a la manera de Plutarco, al personificar la intrincada empresa de la Emancipación en Belgrano y San Martín. No es extraño, pues, que Mitre dedique sus *Rimas* a Sarmiento con una carta-prólogo en que define y exalta la poesía; ni es extraño que ambos grandes hombres no se entendieran, y mucho menos que sea precisamente Mitre quien reproche a Hernández el exceso de verismo de su *Martín Fierro*. ¿Qué pudo haberle dicho Sarmiento a su adversario, al poeta que había aprendido de él a escoger los materiales significativos de lo histórico en lo pintoresco?

Esa misma necesidad de una poesía de consuelo, que falsea por embellecer, que repudia por omitir, que falsifica por seleccionar, en un hombre como Mitre, historiador ante todo, nos da la tónica del criterio con que se juzga, por lo común, no solamente de la poesía sino de la historia, no solamente de la imaginación sino de la realidad, no solamente de la literatura sino de la vida. Es la necesidad de embellecer —lo que quiere es otra cosa—, la necesidad ancestral de alegorizar, de recubrir y sobrevalorar la realidad con un velo pintado. No es tanto un afán de belleza sino un instinto miedoso de ocultación. Como en casi todo deseo de vencer lo feo con la hermoso —es el símbolo de San Jorge—, se propugna el afianzamiento de lo mistificado sobre lo verdadero, de lo artificial sobre lo natural, de lo defectuoso sobre lo bello. Responde, por añadidura, a una modalidad nuestra que no es nuestra sino en cuanto es española, que otras veces he atribuido al conquistador a quien repugnaba lo americano, pero que Ortega y Gasset ha encontrado, por otros caminos, como propio de su raza, y que examinó en el ensayo *Para una topografía de la soberbia espa-*

ñola. Unamuno, en fin, ya había encontrado la manera de correlacionar la soberbia argentina y la soberbia española.

La defensa tardía del tercer *Santos Vega* obedece a esa actitud de desafío caballeresco a la plebeyez del tema y la forma gauchescos. No es una actitud personal, por otra parte, sino, como dije, de todo el sector de los lectores de la historia y de la realidad argentinas. Nuestra soberbia hace que nos repugne nuestra verdad —viejos conquistadores—, pero no hace que nos repugne remitirnos a los sentimientos negativos y pesimistas del colono que necesitaba sobre-estimar la empresa para no despreciarse a sí mismo. Postura negativa y pesimista —debo decirlo devolviéndole al César lo del César— de quienes elogian y defienden como sagrado casi todo lo malo que tenemos, por una necesidad encubierta de perdonarse a sí mismos.

El *Martín Fierro* estaba verdaderamente en otra línea, fuera de aquella convención de lo mistificado, y resultó que la verdad que contaba con inusitada franqueza encontró inesperadamente un número de lectores muchísimo mayor a la suma de los lectores de todas las otras obras literarias juntas. No fue la plebeyez del tema y de la forma: fue la miseria de los personajes y del *status* de la vida del campo lo que levantó una protesta en la clase culta, es decir, en la clase conforme con la incultura campesina administrada desde lejos, con la dirección educacional de la ignorancia y con la planificación de la pobreza y el miedo. Esa protesta, mucho más sustanciosa y mucho más compleja que la necesidad de restituir al payador y al gaucho su falsas dignidades, es lo que provoca la réplica contra Ascasubi. Pero la réplica no va en realidad contra Ascasubi sino contra Hernández; no contra el mísero y senil "payador puntano", sino contra el andrajoso cantor de verdades, *Martín Fierro*.

El *Santos Vega* de Obligado está en el mismo nivel, en la misma tesitura sentimental del *Fausto*. Del Campo ridiculiza al gaucho haciéndolo dialogar e interpretar lo que ha visto en la ciudad —es el juego de Hidalgo—; Obligado lo desprecia al superponerle un dechado alegórico, un fantasma ataviado con un disfraz de trovador. Lo más grave es que *suprime el medio gauchesco*. Por idéntica razón, Hernández está en el mismo nivel, en la misma tesitura sentimental de Ascasubi. Ninguno de los dos desprecia al gaucho verdadero, ni afea sus defectos, ni escarnece su ignorancia. Pues si esto es sensible, y directo en el *Fausto*, en el tercer *Santos Vega* se ha reemplazado

el gaucho, el medio rural, el lenguaje, la sensibilidad inclusive por "dobles" que responden, más que a técnica y cultura distintas, a un propósito de desterrar y suplantarlo. En pocas palabras, lo gauchesco —sujeto y atributo— ha desaparecido; ese poema es la apologética antigauchesca por excelencia. En lugar del gaucho cantor encontramos un cantor de las glorias nacionales; y a esta entelequia que nace espontáneamente del patriciado colonial que no quiso la Revolución la podemos considerar como paladín de la literatura argentina oficial. El trovador de la pampa que quiso desalojar al "cantor harapiento" es un negador; y por esto sentimos que el *Santos Vega* de Obligado trae una misión a las letras que importa lo que un desagravio. No del agravio por la ridiculez, que es la labor de Del Campo, sino por la franqueza; el agravio de presentar al campesino de la llanura bonaerense como un andrajo, expoliado, perseguido, sin encontrar paz, justicia, decencia ni compasión en ninguna parte. Del Campo había insistido en la factura de los *Diálogos* de Hidalgo, acentuando lo pintoresco de la ignorancia del gaucho pero sin el propósito político del precursor; Obligado irrumpe desde fuera, liquida el esfuerzo de crear una literatura realista —no era otro el objeto de Hidalgo, Ascasubi, Lussich y Hernández—, y coloca en su lugar la ficción como una realidad poética. No es la suya una empresa personal, repito. Responde al sentimiento de la grandeza nacional que se preludia en la presidencia de Avellaneda y se exalta en la presidencia de Roca.

LO GAUCHESCO EN EL INTENTO NO VIABLE DE UNA GRAN LITERATURA

El ramal de la poética gauchesca muere, absorbido por las arenas del desierto, a través de su última metamorfosis natural, en las novelas de Eduardo Gutiérrez y en el teatro de Podestá, Fontanella, Coronado. ¿Por qué ese tipo de gran literatura sucumbe tan miserablemente en una caricatura grotesca? La mitificación de *Martín Fierro* en héroe de cuchillo condujo a ese fin. No podía ser destruido en su ley, pero sí se le podía cargar de una investidura heroica, hacer de él un dechado de coraje, altivez, hidalguía. No podía permitírsele su existencia real, sino que era preciso hipostasiar fama y gloria, es decir, transferirlo al plano de la admiración patriótica en calidad de variante correlativa del héroe. El mismo admirador del pobre *Martín Fierro* en el Poema se dejó llevar a los altares de esa consagración, porque carecía a su vez

del sentido heroico y trágico de la vida cotidiana. El análisis de este proceso de mitificación sería extemporáneo aquí, pero debo proclamar que es el tema de mayor importancia para un estudio a fondo de nuestra literatura y de nuestra vida nacional.

Sucintamente, pueden señalarse algunas causas del hecho de que los poemas gauchescos no hayan tenido otro valor mejor que el de ejemplares pintorescos y curiosos. Esos poemas, los relatos de los Viejeros Ingleses y las obras de Hudson constituyen una gran literatura; una gran literatura marginal, fuera del texto de lo que gustamos leer. En primer término, era imposible dignificar al gaucho, pues precisamente los poemas lo habían envilecido y menoscabado al eliminar de su horizonte toda posibilidad de elevarse sobre el nivel de vida del individuo de las sociedades primitivas. Querer hacer un héroe de Martín Fierro a costa de su destreza de peleador era dar directamente en su doble: Juan Moreira. Así empequeñecido y envilecido el gaucho, no resultaba un ente paradigmático, sino un pobre ser desvalido, víctima de un estado social abominable, que deformaba al gaucho, y por eso concluimos no tolerándolo a él. Para crucificarlo, antes lo coronamos como a un rey. Era preciso optar entre ese estado social y político abominable o su víctima. Mitificar a Martín Fierro, abstraerlo de ese mundo, era olvidar ese mundo, cerrar los ojos ante su triste espectáculo. Pero individuo y medio son inseparables en los poemas gauchescos: no era posible desglosar al personaje, salvando a la sociedad pervertida que lo "indignificó", sin negar la veracidad de los materiales etnológicos recogidos. El rechazo del gaucho y de la literatura gauchesca, su conversión en lectura amena, significa lo mismo que la revalidación de un estado social imperfecto. A no ser que se suponga que, desaparecido el gaucho, ha desaparecido lo gauchesco. Era preferible considerar al desdichado como un ente alzado contra las leyes civiles y morales, y olvidar el contexto ambiental, que es lo que hace Eduardo Gutiérrez sirviendo, sin quererlo conscientemente, a la causa de los que preferían al héroe sin su ambiente, al forajido sin la injusticia social, que podía suplantarse con la injusticia del funcionario, como solemos hacer en nuestro juicio de la vida política nacional. Eso es el *Juan Moreira*: una obra que reemplazó la injusticia social, el desorden gubernamental, con la injusticia personal del funcionario, la mala política con el mal político, la causa verdadera con uno de sus agentes ejecutivos. La conver-

sión que realizan la novela y el drama ya la realizaba el lector por sí en la lectura, si estaba conforme con el *status* que en el *Martín Fierro* es el verdadero *deus ex machina* de la tragedia de todos los personajes que allí intervienen —presentes y ausentes—; y la novela policíaca y el melodrama de circo consuman esa venganza de una buena sociedad, bien vestida y bien mantenida, que se encontraba mortificada al escuchar que un peón de estancia echaba sobre sus hombros el peso de la culpa de sus crímenes.

En segundo término, faltaba el contexto de una literatura popular, de un pueblo en la literatura; faltaba la costumbre de la lectura sensata bien hecha, de filólogos, de libros y hechos, dentro de cuyo contexto cupieran como piezas del montaje general esos poemas gauchescos. Ese *status* de cultura literaria efectiva existía sólo, fuera de esos poemas, en las crónicas de los Viajeros Ingleses, en algunas *Memorias* escritas con patriótica franqueza, y en las pocas grandes obras que dejaron los proscripios. Mas no formaban un estado firme y continuo, sino piezas sueltas que se articulaban con la realidad real del país pero no con la realidad irreal que vivimos —muy cómodos, por cierto—. Cuando algunos escritores extranjeros señalan que entre nuestra literatura y la vida nacional no hay congruencia —Azorín—, es decir relación viva, se nos señala al mismo tiempo que hay congruencia y relación viva entre esa literatura de curso legal y la vida nacional que hemos decidido ver y pensar. Si la literatura gauchesca y la de los proscriptos reflejaban esa realidad omitida en los libros de la cultura urbana, entonces: o esa realidad ha cambiado y los poemas están fuera de época y de foco, o esa realidad en sus invariantes históricos, psicológicos, económicos y políticos subsiste —naturalmente, sublimada— y los poemas gauchescos siguen conteniendo, como el *Facundo*, el diagrama de las líneas de fuerza. De modo que al reducir esos poemas a piezas curiosas y pintorescas de lectura deleitosa, reducimos los invariantes históricos a un todo fuera de la conciencia de la realidad. A falta de una historia y una literatura correlativas, esos poemas debieron haber creado esa conciencia, y esa conciencia los valores efectivos de los poemas. Establecer, en fin, un nexo vivo entre el sentir y el pensar lo nuestro y las cosas de nuestro mundo.

Sin una literatura de fondo; sin por lo menos centenares de obras escritas y profusamente leídas, con el mismo propósito de explorar nuestra realidad, el Santos Vega de Ascasubi, el *Facundo*, el *Martín Fierro*, el *matadero*,

Amalia, muchas obras de Hudson y los informes de los Viajeros Ingleses, sumados a lo que escribimos no pasan de ser cuerpos extraños en el organismo de nuestra literatura. Pero esas obras están "desterradas", fuera del juego, y el sentido vivo de nuestra realidad es una visión propia del desterrado, del hombre fuera del malicioso juego admitido por convención general como lícito. El olvido de la obra equivale a la extranjería del autor. La extraterritorialidad de aquellos poemas y de las obras "que respondieron a una realidad que ya no existe" equivale al repudio del autor que, observando el juego, denuncia las trampas que unos a otros se hacen con recíproca indulgencia.

Creo que estas dos reflexiones bastan para explicar por qué el populacho adoptó los poemas gauchescos, y sobre todos al más triste y acusador, mientras que los centros de la cultura oficializada, el cenáculo de los servidores del gobierno más que del país, los rechazaron o los desfiguraron al considerarlos como meras piezas arqueológicas de lingüística, de litera-

tura ingeniosa, de muestrario de lo malo que fue el pasado y de lo bueno que es el presente. Aun en nuestros días, esos poemas no han penetrado en las esferas superiores sino por el empuje, no siempre exento de intención patriótica, de hombres de suficiente solvencia literaria; pero adviértase que su admisión ha sido condicional, pues esos hombres de solvencia literaria han tenido buen cuidado de desbrozar la maleza ecológica que recubría al héroe para ponerlo, limpio y fulgente, al flanco de los paladines de las gestas. Así se los petrificó para decorar las salas de la Academia: y así, otra vez, la "toma" directa se convierte en un "negativo", y por exaltación del personaje se le desencaja de la realidad social en que tenía toda su grandeza, acomodándolo en un sarcófago.

De donde podemos decir que para matar a Martín Fierro, que era un testigo impertinente, hubo de destruirse por su conversión en mito heroico y patriótico. Para que vuelva a vivir no basta resucitarlo: hay que transfigurarlo.

VIDA DEL CHACHO

PRÓLOGO

Los salvajes unitarios están de fiesta. Celebran en estos momentos la muerte de uno de los caudillos más prestigiosos, más generoso y valiente que ha tenido la República Argentina. El partido Federal tiene un nuevo mártir. El partido Unitario tiene un crimen más que escribir en la página de sus horrendos crímenes. El general Peñaloza ha sido degollado. El hombre ennoblecido por su inagotable patriotismo, fuerte por la santidad de su causa, el Viriato Argentino, ante cuyo prestigio se estrellaban las huestes conquistadoras, acaba de ser cosido a puñaladas en su propio lecho, degollado, y su cabeza ha sido conducida como prueba del buen desempeño del asesino, al bárbaro Sarmiento.

El partido que invoca la ilustración, la decencia, el progreso, acaba con sus enemigos cosiéndolos a puñaladas.

El partido Unitario es lógico con sus antecedentes de sangre. Mata por índole perversa, mata porque una sed de sangre lo mortifica, lo sofoca, lo embrutece; mata porque es cobarde para vencer en el combate y antes que mirar frente a frente a su enemigo desliza entre las tinieblas y el silencio de la noche, el brazo armado del asesino alevé, para que vaya a clavar el puñal en el corazón de su enemigo dormido.

¡Maldito sea! Maldito, mil veces maldito, sea el partido envenenado con crímenes, que

hace de la República Argentina el teatro de sus sangrientos horrores.

La sangre de Peñaloza clama venganza, y la venganza será cumplida, sangrienta, como el hecho que la provoca, reparadora como lo exige la moral, la justicia, la justicia y la humanidad ultrajada con ese cruento asesinato.

Detener el brazo de los pueblos que ha de levantarse airado mañana para castigar a los degolladores de Peñaloza, no es la misión de ninguno que siente correr en sus venas sangre de argentinos.

No lo hará el general Urquiza. Puede esquivar si quiere a la lucha su responsabilidad personal, entregándose como inofensivo cordero al puñal de los asesinos, que espían el momento de darle el golpe de muerte; pero no puede impedir que la venganza se cumpla, pero no puede continuar por más tiempo conteniendo el torrente de indignación que se escapa del corazón de los pueblos.

Cada palpitación de rabia del partido Unitario, es una víctima más inmolada a su furor. Y el partido Unitario es insaciable. Vuelve a todos lados su rostro sangriento, sus ojos inyectados de sangre, sus manos manchadas con sangre de hermanos; y sus ojos están siempre buscando una víctima, y sus manos van siempre a cebarse a las entrañas de sus enemigos. La historia de sus crímenes no está completa. El general Urquiza vive aún, y el general Urquiza tiene también que pagar su tributo de sangre a la ferocidad unitaria, tiene también

que caer bajo el puñal de los asesinos unitarios como todos los próceres del partido Federal.

Tiembles ya el general Urquiza que el puñal de los asesinos se prepara para descargarlo sobre su cuello; allí, en San José, en medio de los halagos de su familia, su sangre ha de enrojecer los salones tan frecuentados por el partido Unitario.

Lea el general Urquiza la historia sangrienta de nuestros últimos días; recuerde a sus amigos Benavides, Virasoro, Peñaloza, sacrificados bárbaramente por el puñal unitario; recuerde los asesinos del Progreso, que desde 1852 lo vienen acechando, y medite sobre el reguero de sangre que vamos surcando hace dos años, y sobre el luto y orfandad que forma la negra noche en que está sumida la República.

No se haga ilusión el general Urquiza.

Recorra las filas de sus amigos y vea cuántos claros ha abierto en ellas el puñal de los asesinos. Así se produce el aislamiento, así se produce la soledad en que lo van colocando para acabar con él sin peligro.

Amigo como Benavides, como Virasoro, como Peñaloza, no se recuperan, general Urquiza.

No se haga ilusión el general Urquiza; el puñal que acaba de cortar el cuello del general Peñaloza, bajo la infame traición de los unitarios, en momentos de proponerle paz, es el mismo que se prepara para él en medio de las caricias y de los halagos que le prodigan traidoramente sus asesinos.

No se haga ilusiones el general Urquiza con las amorosas palabras del general Mitre: Represéntese el cadáver del general Peñaloza degollado, revolcado en su propia sangre, en medio de su familia después de haber encadenado en servicio de la patria, después de haber perdonado la vida a sus enemigos más encarnizados, después de haber librado de la muerte hasta el bárbaro instrumento que los unitarios han empleado para hundirlo en el cuello del caudillo más valiente y más humano que ha tenido el interior del país.

¡En guardia, general Urquiza! El puñal está levantado, el plan de asesinaros preconcebido; la mano que descargue el golpe la comprará el partido Unitario con el oro que arrebató al sudor de los pueblos que esclaviza.

¡En guardia, general Urquiza! Esas hordas que con el bárbaro Flores abrazan la República Oriental, formadas y pagadas con el oro de la Nación Argentina, mandadas en los buques de guerra argentinos, son la vanguardia de los froquenses que en Buenos Aires aguardan el

momento de concurrir al festín del degüello que se divisa en San José.

No son las protestas de los traidores encubiertos; no son las seguridades de los consejeros incautos, las que han de desviar la mano aleva que espía vuestro cuello en la soledad y en la sombra. Es vuestro propio valor. Es vuestra propia energía. ¡Alerta, general Urquiza!

REVELACIÓN DE UN CRIMEN

Los asesinos del general Peñaloza se han espantado de la deformidad de su propio crimen. Quedan dos únicos caminos que pueden salvarlos, y los salvajes unitarios, infames como siempre, como siempre traidores, los siguen sin vacilar.

El primero es adormecer al general Urquiza, adularlo, coterarlo, complacerlo en cuanto desee, mostrarse con él solícitos, afables y cariñosos, a fin de que la bárbara degollación del general Peñaloza no lo haga abandonar un solo instante esa política de contemplaciones y de dulzuras que hace dos años tiene para con los salvajes unitarios.

Así lo hicieron cuando asesinaron a Benavides.

Así lo hicieron cuando asesinaron los Virasoro.

Así lo harán ahora que han asesinado a Peñaloza.

Pero el general Urquiza no puede dejarse engañar por esas zalamerías de tigres.

Benavides, dio por resultado Cepeda.

Virasoro, dio por resultado Pavón.

El segundo camino de salvación para ellos, es engañar al país; y esa es la inicua tarea que han emprendido. Peñaloza no ha sido perseguido. No hecho prisionero. Ni fusilado. Ni su muerte ha acaecido el 12 de noviembre. Lo vamos a probar evidentemente, y con los documentos de ellos mismos. Todo eso es un tejido de infamias y mentiras, que cae por tierra al más ligerísimo examen de los documentos oficiales que han publicado sus asesinos.

Ha sido cosido a puñaladas en su propio lecho, y mientras dormía, por un asesino que se introdujo a su campo en el silencio de la noche; fue en seguida degollado, y el asesino huyó llevándose la cabeza. A la mañana siguiente no había en su lecho ensangrentado sino un cadáver mutilado, y cubierto de heridas. Esa es la verdad, pero todo esto ha ocurrido antes del 12 de que hablan las notas oficiales. Los partes y documentos confabulados mucho después del asesinato con el solo objeto de extraviar la opinión del país, incurren en con-

tradiciones estúpidas. Esa es la condición del crimen, siempre deja en pos de sí los rastros imborrables que sirven para descubrirlo. Examinemos ligeramente esos documentos. El primer parte que aparece dando cuenta de la muerte del general Peñaloza, es el siguiente: "Olta, noviembre 12 de 1863.

"Al Excmo. señor gobernador, coronel D. Domingo Faustino Sarmiento.

"Pongo en conocimiento de V. E. que hoy en la madrugada, sorprendí al bandido Peñaloza, el cual fue inmediatamente pasado por las armas, haciéndoles también algunos muertos que despavoridos huían; también tengo prisionera a la mujer y un hijo adoptivo, tomándome gran interés en salvarlos.

"Dios guarde a V. E. muchos años. — (Fdo.): Pablo Yrrazábal, Ramón Castañeda, secretario, Belisario Saravia." (Es copia.)

En este parte dice claramente Yrrazábal, que él sorprendió y pasó por las armas a Peñaloza en la madrugada del 12, no habiendo hecho más prisioneros que la familia de Peñaloza, su mujer y su hijo. Téngase presente.

SARMIENTO APLAUDE EL DEGÜELLO

Sarmiento transmite a Paunero la noticia con la siguiente nota:

"El gobernador de la provincia de San Juan, noviembre 16 de 1862. Al señor Inspector General de Armas de la República, general D. Wenceslao Paunero:

"El infrascripto tiene el honor de poner en conocimiento de V. E. que el mayor D. Pablo Yrrazábal, mandado en persecución de los fugitivos de la brillante jornada de Caucete, remite las copias que en copia acompaño, habiendo tenido por fruto de su actividad sorprender y dar muerte al bandido Peñaloza.

"El comandante D. Ricardo Vera, conductor del parte, ha sido el jefe que con sólo treinta hombres se desprendió del grueso de las fuerzas, y logró, favorecido por la lluvia copiosa, entrar en Olta, sin que hubiese sido visto a las 9 de la mañana.

"Cinco soldados lo acompañaban en el momento de asaltar la casa en que se hallaba Peñaloza, habiendo ordenado al resto rodear el lugar.

"El infrascripto aprovecha esta ocasión de felicitar la noticia, espera que haya recibido directamente aviso de la dispersión de Puebla, pues el mayor Yrrazábal se dirigía al sud, en busca de esa reunión.

"El infrascripto aprovecha esta ocasión de felicitar a V. E. por este nuevo triunfo, que promete poner término a la guerra del vandalaje.

"Dios guarde a V. E. — (Fdo.): Domingo F. Sarmiento, Ruperto Godoy, Valentín Videla, secretario, Belisario Saravia."

Ahora ya no es él, Yrrazábal, el que sorprendió a Peñaloza en la madrugada del 12 y lo fusiló, sino que Vera, sin ser visto, a las 9 de la mañana, entra en Olta con 5 hombres y fusila a Peñaloza.

Con fecha 12 dirige Yrrazábal la siguiente nota a Arredondo:

"Olta, noviembre 12 de 1863.

"Al señor comandante en jefe de la división expedicionaria a La Rioja, coronel D. José M. Arredondo.

Pongo en conocimiento de V. E. el buen éxito de nuestra jornada que ha dado el triunfo sobre el vandalaje. El valiente comandante D. Ricardo Vera, nombrado jefe de vanguardia de la división de mi mando, se ha portado a la altura de sus antecedentes del día 11 del corriente. Después de hacer marchas forzadas, llegamos al «Pozo Verde», dispuse saliesen tres partidas, por noticias que tuve en Malazán que Agenor Pacheco reunía fuerzas, las cuales fueron sorprendidas por el comandante Vera y tomados prisioneros dieciocho individuos, incluso un capitán, un teniente y un ayudante. Acto continuo se les tomó declaración, de la que resultó que Peñaloza estaba en Olta con una pequeña fuerza, con intenciones de reaccionar. A esa misma hora emprendí la marcha el día 12 en la madrugada y llegamos a ésta a gran galope. En el acto de llegar fue sorprendido y muerto el titular general de la Nación, por el comandante Vera, tomándose también dieciocho prisioneros; hubieron seis muertos incluso dos capitanes; también se tomó prisionera a la mujer del Chacho y un hijo adoptivo.

Me tomo gran interés en recomendar a los comandantes: D. Ricardo Vera, D. Escipión Dávila y el sargento mayor D. Juan Hum, y sus bravos soldados, por el gran entusiasmo con que han dado cumplimiento a sus deberes, demostrando gran arrojo al peligro; y los soldados del Regimiento N° 1 de Caballería de Línea, también son acreedores, como V. E. no desconocerá, que siempre dejan bien puesto el honor de las armas.

"Sin otro objeto, disponga de la voluntad de su servidor. — Dios guarde a V. E. muchos años. (Fdo.): Yrrazábal, Ramón Castañeda, oficial mayor secretario, Belisario Saravia." (Es copia.)

Ahora ya no es él, Yrrazábal, el que mató a Peñaloza, como dice el primer documento, sino que fue Vera, quien además tomó dieciocho prisioneros, habiendo 6 muertos, incluso

dos capitanes. El documento con la misma firma anteriormente transcripto, no habla ni palabra de tales prisioneros y la nota de Sarmiento dice que Vera iba con 5 hombres.

O miente uno o miente el otro. La verdad es que mienten los dos. Esa recomendación sobre el valor heroico de la cáfila de jefes y oficiales que la nota nombra, es más que una necia invención para engañar a tontos sobre lo encarnizado del combate. ¡Qué infames! No tenemos tiempo para detenernos más en hacer notar otras contradicciones de esos documentos fraguados para encubrir un crimen horrendo. Nuestros lectores las descubrirán fácilmente. Hemos dicho que el asesinato de Peñaloza no ha tenido lugar el 12 como lo dicen todos los partes y documentos que acabamos de transcribir, sino que ha sido perpetrado con anterioridad a esa fecha y que si ha estado oculto, ha sido porque asesinos se ocupaban de fraguar el plan de notas y comunicaciones que debería servirles para encubrir el crimen. Ellos mismos se han descubierto, sin embargo. El parte de Yrrazábal es de fecha 12 de noviembre. Su nota a Arredondo es de fecha 12 también. El hecho asegurado es que él, Yrrazábal, sorprendió a Peñaloza en el citado día 12.

Bien, pues, ¿cómo es, entonces, que el día 13 de noviembre, es decir, al día siguiente, Echegaray dirige desde Los Pocitos, provincia de Córdoba, la siguiente nota al coronel Domínguez?

"El coronel y jefe de las fuerzas movilizadas.

"Campamento de Los Pocitos.

"Noviembre 13 de 1863.

"Al señor Jefe de Estado Mayor, coronel D. Cesáreo Domínguez.

"Anoche (es decir el 12), arribé a este punto de la provincia de La Rioja, por no haber objeto en aquella para permanecer por más días, y por otra parte estar ocupada por las fuerzas nacionales del coronel Arredondo y de las que se han establecido de la misma provincia.

"Pues yo creo, señor coronel, que muy pronto quedará restablecido el orden, porque el primer caudillo, que era Peñaloza, concluyó su carrera en Olta, que fue muerto por una comisión del coronel Arredondo al mando del comandante D. Ricardo Vera.

"El bandido Puebla ha tomado hacia el sud a ver si puede pasar al desierto; pero ya están avisadas por mí las autoridades de San Luis. En la entrada que he hecho a la provincia de La Rioja han quedado satisfechos mis deseos; porque se me han presentado va-

rios individuos, aun de aquellos que formaban parte de las montoneras, entregando armas. Con todo lo que se deja ver que ya están desengañados y que nada podrá contra el imperio de la ley. Dios guarde a V. S. — (Fdo.): Pedro Echegaray."

"NOTA. — Al cerrar la presente, recibo la que le adjunto original del mayor Yrrazábal. Por ella se impondrá mejor de los sucesos ya comunicados. — (Fdo.): Echegaray."

En esta nota, fechada un día después de aquel en que se da como acaecida la muerte de Peñaloza, y a una inmensa distancia del lugar del suceso, Echegaray habla del hecho como de un suceso viejo, habla de los resultados producidos, de la marcha de Puebla, de los avisos mandados por él a las autoridades de San Luis, de la ocupación de La Rioja por Arredondo, de los individuos que se han presentado, y por fin de que se ha retirado de aquella provincia por creer ya innecesaria su presencia allí.

No hay magia para hacer tantas cosas en unas cuantas horas, sino la de los salvajes unitarios. Pero Echegaray no mentía, sino que Peñaloza ha sido asesinado mucho antes de lo que dicen esas notas falsificadas. Echegaray le dice a Domínguez que le adjunta la nota que ha recibido de Yrrazábal. Esa nota es la siguiente:

"Regimiento Nº 1.

"Ulape, noviembre 8 de 1863.

"Al comandante general y coronel de los departamentos, D. Pedro Echegaray.

"El infrascripto pone en conocimiento de usted de haber llegado a dicho pueblo en persecución del bandido Puebla, creyendo se hallase en esta inmediación, pero, desgraciadamente no se halla y no me es posible seguir más adelante por estar mal cabalgados y llevar algunos días adelantados de camino, Puebla.

"Pero sin embargo, espero de U. S., que teniendo alguna noticia de Puebla que permanezca en algún punto, me la transmita sin pérdida de tiempo. Según noticias, creo que U. S. no está seguro de que Peñaloza fue tomado e inmediatamente pasado por las armas; puedo pues asegurar que tenemos un principal enemigo menos y prisionera la mujer y un hijo que U. S. supongo se tomará la molestia de hacer saber en todos los departamentos de su tránsito, creyendo con esta noticia se presentarán muchos de los que andan huyendo. No ofreciéndose otra. Dios guarde a U. S. muchos años. — (Fdo.): Pablo Yrrazábal."

Aquí está descubierto el crimen. Esa nota es de fecha 8 de noviembre, e Yrrazábal le asegura a Echegaray que Peñaloza había sido muerto y que él iba en persecución de Puebla, que le llevaba algunos días adelantados. No dice ni una palabra de que él fuera quien sorprendió o mató a Peñaloza.

¿Y su parte y nota de fecha 12 que dicen que lo sorprendió y fusiló esa madrugada?

El asesinato que se pretende encubrir está revelado. Los documentos que Sarmiento envía a Paunero, son todos falsificados. Peñaloza ha sido asesinado, no el 12, como lo dicen los documentos oficiales, sino antes del 8, muchos días antes, como lo dice la nota de Yrrazábal a Echegaray.

Ahora, cómo ha tenido lugar esa revelación que ha venido a desbaratar todos los planes de los salvajes unitarios, vamos a decirlo en cuatro palabras. Está muy claro.

Yrrazábal no ha sorprendido a Peñaloza el 11 ni el 12, ni lo ha tomado prisionero, ni ha habido nada que se parezca.

El 8 conocía ya la muerte de Peñaloza, la avisa con toda seguridad a Echegaray, y éste la comunica al coronel D. Cesáreo Domínguez, quien da cándidamente ambas notas a la prensa, y "El Imparcial", de Córdoba, muy orondo con la importancia de la noticia que da a sus lectores, las publica sin tener en cuenta que iban a revelar el crimen.

Sarmiento entretanto se ocupaba de confabular su plan de campaña, para dar la noticia de un modo que alejara la idea del asesinato y al efecto hace firmar con Yrrazábal los partes y las notas transcritas, comunicando la noticia del hecho como recientemente acaecido.

Concluida su tarea, remite esas notas a Paunero, Paunero las manda a Mitre, y "La Nación Argentina" las publica al mismo tiempo que las otras, que servían de verdadero desmentido, se publicaban en Córdoba en "El Imparcial".

Todo esto basta para condenar al más santo, sin necesidad de que tenga en su conciencia los asesinatos de Benavidez y Virasoro. Los salvajes unitarios se han turbado. Han sido castigados por la mano de la Providencia. La Providencia no ha querido que semejante crimen quedara oculto, ni sus autores desconocidos, porque no quiere que quede impune.

El criminal se agazapa, se esconde, pero siempre deja la cola afuera, que es por donde lo toma la justicia. Los salvajes unitarios han dejado también la cola afuera.

SARMIENTO Y "FACUNDO"

Vamos a describir a grandísimos rasgos la vida de este héroe sencillo y modesto, a bosquejarla con la brevedad con que nos lo permite el carácter y aun el objeto de esta publicación.

Pocos habrá, quizá, que conozcan una existencia extraordinaria, ese caudillo valiente, generoso y caballeresco, que ha sido actor en las escenas más notables del drama de nuestras luchas civiles y a quien sus perversos enemigos han pintado como el tipo de la ferocidad y encarnación del crimen.

Peñaloza, puede decirse muy bien, que ha sido durante su azarosa vida, una propiedad de la patria y de sus amigos. Era una de aquellas almas inspiradas sólo en el bien de los demás, uno de aquellos corazones que no conocen jamás el odio, el rencor, la venganza ni el miedo. Si sus enemigos hubieran abrigado un átomo siquiera de los generosos sentimientos que él atesoraba en su alma, no habrían sido jamás tan injustos y tan crueles con él. Sabemos muy bien que nuestra tarea de hacer conocer la historia de ese patriota infortunado, nos valdría, cuando menos, de parte de sus encarnizados enemigos, la burla, los apóstrofes groseros, el insulto y la calumnia. Pero, por odiosa que esta tarea resulte a ciertos ojos, no puede semejante consideración influir más en nosotros, que el sentimiento de justicia que coloca la pluma en nuestras manos.

Con objeto menos loable, se han tomado otras tareas más arduas. Sarmiento escribió a su "Facundo" sin más objeto que deprimir un partido que no podían vencer y haciéndose remunerar con largueza por los suyos ese trabajo. ¿Qué extraño es, pues, que nosotros dediquemos algunas palabras a un héroe sencillo y modesto, cuando sobre todo, estamos muy distantes de ser alentados con la esperanza de ninguna recompensa?

No es posible trazar el más ligero rasgo respecto a la vida de Peñaloza, sin encontrarse envuelto en las inmensas complicaciones de la guerra que desde hace cuatro décadas tiene lugar en nuestro país, y en todas las cuales ha tenido una parte a veces secundaria, a veces principal, pero siempre distinguida y honorable para él.

Peñaloza ha pasado su vida en los campos de batalla, y la historia le consagrará una página sin mancha, como no alcanzarán jamás a obtenerlo muchos de los prohombres de los partidos Federal y Unitario.

Bosquejar, pues, la vida de Peñaloza, es hacer una triste relación de nuestra luctuosa

historia. Esa es la tarea que emprendemos con el sentimiento de la rectitud y de la justicia.

QUIEN ERA EL CHACHO

Peñaloza no fue jamás un hombre oscuro. Pertenecía a una de las más antiguas, como de las más notables familias de La Rioja, y la que ha contado y cuenta entre los suyos personas muy respetables.

Muy niño aún, fue tomado a su cargo por un anciano sacerdote de la provincia de La Rioja, a quien acompañó hasta su muerte. Este respetable anciano, cuyo nombre hemos sabido y no recordamos en este momento, balbuciente ya por su avanzada edad, no podía pronunciar claro la palabra muchacho con que acostumbraba a llamarlo, y sólo le daba el nombre de Chacho, que ha venido a hacerse célebre en los fastos de nuestra historia política, y que será la eterna pesadilla de los que han echado sobre sí la odiosa responsabilidad de su alevosa muerte.

Popularizado este nombre entre los jóvenes de su época, y muerto ya el anciano sacerdote que lo tuvo a su cargo, el general Quiroga lo llevó a su lado, haciendo con él las veces de padre, y dándole como expresión de su afecto el nombre de "Chachito".

Una vez al lado de Quiroga, era natural que él aceptara la misma carrera del hombre que lo protegía, y muy joven entró al servicio de las armas, en clase de cadete en el regimiento escolta de dicho general.

Aunque nuestro ánimo no es escribir la historia de nuestras luchas políticas, sino en la parte que tengan relación con la vida del general Peñaloza, no podemos hacer esto, sin dar una idea, aunque ligera, de aquellos sucesos.

Durante el gobierno del señor Rivadavia, La Madrid fue despachado al interior, con el objeto de organizar un regimiento en la provincia de Catamarca, y este general, apenas se vio con algunas fuerzas a sus órdenes, pasó a Tucumán, e hizo una revolución al gobernador López, a quien reemplazó en el mando.

En esta revolución contrarió, sin duda, las instrucciones y propósitos de Rivadavia, quien dejaba triunfante la revolución, porque La Madrid le había oficiado sometiéndose a su autoridad. Disgustado el general Quiroga de esta contraorden que venía a consagrar impunidad al crimen de sedición contra un gobierno legal, se propuso castigarla por su sola cuenta, cuyo propósito realizó con buen éxito: primero en Palmas Redondas y después

en la batalla de El Tala, donde derrotó completamente a las huestes revolucionarias, a las que se hallaba reunido el Regimiento de los Colombianos, que se había sublevado en Bolivia, y pasado a la República Argentina, a las órdenes del coronel Matute.

En esa batalla recibió Peñaloza, en un costado, una grave herida de lanza, que puso en mucho cuidado su vida, y sobre el campo de batalla fue hecho capitán. Debemos hacer notar que ésta es la única herida que el general Peñaloza ha recibido en su vida de combate; la segunda es la que le han abierto sus bárbaros asesinos.

Algún tiempo después, sabedor Quiroga de que La Madrid organizaba sus fuerzas en Tucumán, marchó a buscarlo, y lo derrotó por segunda vez en los Rincones del Manantial.

En esta jornada, como en la anterior, el capitán Peñaloza se hizo notable por su intrepidez y recibió señaladas muestras de distinción.

Quiroga regresó a La Rioja y licenció sus fuerzas. Aquí termina este primer episodio de nuestras luchas civiles, en que le tocó figurar al general Peñaloza.

EL CHACHO, CAPITÁN DE FACUNDO

Otra nueva época de guerra empieza, y al partido Unitario le toca la triste celebridad de iniciarla, manchando con sangre las páginas de nuestra historia.

La revolución encabezada por el general Lavalle, en Buenos Aires, el 1º de diciembre de 1828, y que dio por resultado la caída del gobernador Dorrego, y su bárbaro fusilamiento en los campos de Navarro por orden de Lavalle, alarmó justamente a los gobernadores de las provincias, a quienes Lavalle había desafiado dirigirse para invitarlos a tomar parte en su movimiento.

Este es el tronco genealógico de todas las desgracias que hasta ahora vienen afligiendo a nuestra patria. De allí parten nuestros males.

La sangre del coronel Dorrego fue la primera que se derramó alevosamente en nuestra guerra civil. Hasta hoy ha sido la última la del general Peñaloza.

El general Paz marchó entonces desde Buenos Aires para el interior con una división de 800 a 900 hombres de las tres armas, con el objeto de apoyar los pronunciamientos que tuvieron lugar en las provincias en favor de la revolución que acababa de hacer Lavalle, y con el fin de destruir aquellos gobiernos que pretendieran oponerse a ella.

El movimiento no era efectivamente simpático, pero el fusilamiento de Dorrego lo hizo odioso. Sólo tres provincias del norte: Tucumán, Salta y Jujuy, se declararon por él.

Córdoba, con su gobernador Bustos a la cabeza, se pronunció en masa contra la revolución.

San Luis, Mendoza, San Juan, La Rioja y Catamarca se pronunciaron también en contra, teniendo a su frente al general Quiroga. La provincia de Santiago del Estero permaneció neutral, aunque su política parecía inclinarse más en favor de los que combatían el movimiento iniciado por Lavalle, por su fusilamiento cruel e injusto.

Esta fue la situación de las provincias en aquel momento, aprestándose a una guerra sangrienta y, lo decimos con dolor, horrible y hasta bárbara.

Peñaloza formaba en las filas del general Quiroga, siempre como capitán del citado regimiento.

La guerra da principio.

Paz penetra en la provincia de Córdoba, donde lo espera el gobernador Bustos con todas las fuerzas de que podía disponer, y la batalla se da en San Roque, a doce leguas de la ciudad, siendo Bustos completamente derrotado.

Paz llega a Córdoba, y Bustos, con los pocos restos de su ejército, marchó a unirse al general Quiroga, a quien se incorporó en la provincia de La Rioja.

Quiroga, por su parte, que había ya organizado su ejército con las fuerzas de las provincias que hemos mencionado, se movió entonces de La Rioja para venir a batir al general Paz.

Penetró por el sur de la provincia de Córdoba, llegando hasta a apoderarse de la ciudad, que había estado hasta ese momento ocupada por fuerzas enemigas; y en los días 22 y 23 de junio del año 29 se dieron entre las fuerzas de ambos generales las dos memorables batallas de La Tablada, en que quedó siempre triunfante el general Paz.

En estas dos reñidas batallas el capitán Peñaloza adquirió un fabuloso renombre, y en el vivac de los soldados vencedores se referían con admiración y entusiasmo muchos detalles que revelaban su arrojo e intrepidez, y que le dieron prestigio y nombradía, aun entre sus mismos enemigos. Era natural. El capitán Peñaloza mandaba parte de esa caballería, única de quien se cuenta que hubiese dado doce cargas sucesivas sobre los fuertes cuadros de infantería que el general Paz se vio obligado a formar, cargas que dieron por resultado arre-

batarle al general Paz las piezas de artillería que tenía encerradas en ellos. Pero la estrategia debía triunfar del arrojo de esta célebre jornada; pues el general Paz, por hábiles maniobras, recuperó sus cañones y derrotó al ejército del general Quiroga. Este hecho dio lugar a aquella célebre expresión del general Quiroga: "El general Paz me ha derrotado con figuras de contradanza".

Quiroga regresó aceleradamente a La Rioja, donde reunió todos los elementos de que podía disponer en aquella provincia, y se dirigió inmediatamente a las de Cuyo, para reorganizar de nuevo su ejército.

Peñaloza seguía siempre a su lado y en su clase de capitán.

Organizado nuevamente su ejército, el general Quiroga se movió de Mendoza con el designio de batir otra vez al general Paz, y se dio entonces la batalla de Oncativo, en que Quiroga fue de nuevo completamente derrotado, y entonces este célebre caudillo se retiró a la provincia de Buenos Aires. Peñaloza lo acompañó en la retirada, y a su lado estuvo en aquella provincia todo el tiempo que permaneció en ella el prestigioso caudillo de los Llanos.

Peñaloza era ya por cierto un oficial distinguido.

Se había hecho conocer como valiente, se había granjeado la estimación de todos sus compañeros y gozaba ya de bastante prestigio.

El general Paz había quedado triunfante y dueño de todo el interior, pero la revolución se había perdido. Lavalle había sido derrotado en los campos de Álvarez, el 26 de abril de aquel año, y había capitulado en Buenos Aires.

En esta situación, Rosas dirigió sus ojos al interior.

Protegió al general Quiroga a fin de que hiciese una nueva expedición, y con número de 300 a 400 hombres que puso bajo sus órdenes, y los jefes que lo habían acompañado, entre los que iba Peñaloza, abrió Quiroga su nueva campaña, de mejor éxito que las dos anteriores.

Penetró en la provincia de Córdoba sin ser sentido, y fiado también en que la atención del ejército de Paz estaba absorbida completamente por el general D. Estanislao López, que, con fuerzas de Buenos Aires, las de Santa Fe y los indios del Norte, marchaba en esos momentos sobre la provincia de Córdoba.

López era por consiguiente una garantía, una completa seguridad para Quiroga.

Quiroga ataca de sorpresa en el Río Cuarto y deshace completamente una pequeña fuerza

de Paz, que se halla en aquel punto a las órdenes del coronel Chavarría, y dirigió apresuradamente sus marchas a San Luis, donde derrotó también a las fuerzas que le opuso el gobierno, en cuya jornada murió el intrépido coronel Pringles; y sin pérdida de un instante llega a la provincia de Mendoza. En esa provincia se hallaban también fuerzas pertenecientes a Paz, las cuales a las órdenes del coronel Videla-Castillo fueron completamente derrotadas en el Rodeo de Chacón.

Así terminó Quiroga su cruzada tan peli-grosa, como rápida y feliz, y dueño ya otra vez de la provincia de Cuyo, empezó la reorganización de un nuevo ejército.

El ejército del general Paz, entretanto, se debilitaba sensiblemente, y faltó hasta de lo más necesario, careciendo de cuanto podían necesitar los soldados, hostilizado de cerca por el general López, que eludía siempre el combate, pero que estaba siempre sobre él, caminaba a su completa destrucción.

En una de las frecuentes marchas para obtener que el general López diera una batalla, Paz se separó apenas una pequeña distancia de su columna, y fue cortado y hecho prisionero por una guerrilla enemiga.

Entonces, tomó momentáneamente el mando de la fuerza el general Pedernera, como jefe superior, el cual, entregó poco después al gobernador delegado, general La Madrid, a quien correspondía por su antigüedad, y éste emprendió con ella la marcha en retirada hacia la provincia de Tucumán.

El capitán Peñaloza marchó entonces con el general Quiroga, que con su nuevo ejército, se movía otra vez de Mendoza en persecución de lo que ya eran restos del ejército de Paz.

El primer encuentro tuvo lugar en Miraflores, donde el coronel Bargas, jefe de vanguardia de Quiroga, fue derrotado por Acha, jefe de vanguardia de La Madrid.

La batalla que siguió a este encuentro fue la de la Ciudadela, arrabales de Tucumán, que tuvo lugar el 4 de noviembre de 1831, y en que la victoria fue completa por Quiroga.

En esta jornada notable, el triunfo fue debido en gran parte al valor del capitán Peñaloza.

En una de las repetidas cargas de la caballería de Quiroga sobre los cuadros de la infantería de La Madrid, cuando ya habían muerto varios coroneles, entre los que sólo recordamos los nombres de Bargas y Frontanelli, los jefes 1º y 2º del regimiento escolta y gran número de otros jefes y oficiales; el capitán Peñaloza, lejos de desalentarse por tantas pérdidas, inicia una nueva carga y envai-

nando su espada, prepara su lazo y arremetiendo hasta el centro de los cuadros de infantería, sacó de allí a la cincha de su caballo, un cañón de 4 y su caja de municiones, que La Madrid tenía en su costado izquierdo. El cañón fue utilizado inmediatamente por el general Quiroga, haciendo con él muchos disparos sobre las filas enemigas.

Este hecho, apreciado dignamente por el general Quiroga, le valió al capitán Peñaloza ser nombrado teniente coronel sobre el mismo campo de batalla, y de que le fuera confiado el mando del regimiento en que había servido antes como subalterno.

La Madrid pasó a Bolivia con los pequeños restos de su ejército. La guerra quedaba terminada. Lavalle había capitulado y se hallaba en Buenos Aires.

Paz se encontraba prisionero en la Villa de Luján.

Quiroga regresó a La Rioja y licenció nuevamente su ejército, confiriendo al teniente coronel Peñaloza el nombramiento de comandante del departamento de la Costa del Medio de los Llanos. Peñaloza gozaba entonces de la nombradía que le había conquistado su valor y la fama bien adquirida de sus hechos.

BARRANCA YACO

Su prestigio le daba ya un poder bastante fuerte en La Rioja.

En 1834 se dejaron sentir en las provincias de Salta y Tucumán complicaciones que podían muy bien llegar a comprometer el orden existente, y Rosas creyó conveniente emplear, para sofocar la discordia, el crédito y prestigio de que gozaba el general Quiroga.

Quiroga, que a la sazón se hallaba en Buenos Aires, marchó en esa comisión con el carácter de mediador, en diciembre de aquel año, y a su regreso tuvo lugar en Barranca Yaco, el 16 de febrero de 1835, el bárbaro asesinato de este terrible y poderoso caudillo, muriendo también con él su secretario, el coronel mayor José Santos Ortiz, los nueve individuos de su comitiva y el correista Lueguez, que dirigía la galera.

Este hecho hizo una profunda impresión en todo el país, y debió producir inmediatamente una sublevación en algunas provincias. Sus enemigos; con razón o sin ella, acusaron a Rosas de este horrendo asesinato, y él, por su parte, lanzaba toda la odiosa responsabilidad del crimen sobre el partido Unitario. El hecho es que Rosas hizo instruir un sumario que duró dos años y cuyo resultado fue que los cuatro hermanos Reinafé, Santos Pérez y

varios otros fueron condenados a la pena de muerte como autores, ejecutores y cómplices en la muerte del general Quiroga, cuya ejecución tuvo lugar en Buenos Aires, en la plaza de la Victoria, el 25 de octubre de 1837.

Este hecho fue, indudablemente a los ojos de muchos, considerado como una tremenda justicia de Rosas; pero a los de otros aparecía como una cruel y sangrienta cábala, que debería ser vengada también. El descontento, el malestar y la agitación producida por esos notables acontecimientos crecía en el interior y las provincias, que no hacía muchos años se habían pronunciado contra la revolución iniciada por Lavalle con la muerte del distinguido coronel Dorrego, sólo aguardaron ya una ocasión propicia para hacerlo contra Rosas por la muerte de Quiroga unas, por la de los Reinafé otras. Esta ocasión se les presentó tres años después.

EL CHACHO CONTRA ROSAS

En 1840, Lavalle emprendió su cruzada contra Rosas con el ejército que formó en Corrientes, y derrotado en Sauce Grande por el general Echagüe el 16 de julio del mismo año, efectuó su paso del Paraná por el Diamante, en los buques de la escuadra francesa, dirigiéndose inmediatamente a la provincia de Buenos Aires y llegando hasta el puente de Márquez.

La noticia de la aproximación de Lavalle con un ejército a Buenos Aires, que hacía imposible para Rosas el envío de fuerzas al interior, alentó a las provincias descontentas y simultáneamente se pronunciaron varias.

La Rioja se pronunció en masa y su gobernador, el general Brizuela, investido por las demás provincias con el título de jefe supremo y director de la guerra, tomó el mando del ejército.

En esta lucha no podía dejar de contar con el concurso del teniente coronel Peñaloza, a quien la muerte de su jefe, protector y amigo, lo coloca, naturalmente, en las filas de la revolución. Así lo comprendió Brizuela y le confió el mando de una fuerza, confiriéndole, además, el grado de coronel.

La excitación general de las provincias había inducido a Rosas a enviar al seno de ellas al general La Madrid, que había vuelto a Buenos Aires de su emigración y revistaba en el ejército de Rosas. Necesario nos es dar aquí una idea, aunque sea rápida, de los sucesos que entonces tuvieron lugar, para poder apreciar debidamente el papel que cupo a Peñaloza como resultado de esos mismos aconteci-

mientos y la parte muy distinguida que le correspondió en su desenlace.

El general Lavalle, que había asumido la responsabilidad de una empresa muy superior a sus fuerzas y a su genio, abandonó su campo cerca de la ciudad de Buenos Aires y emprendió su retirada, desprestigiando, así, una cruzada que pudo dar en tierra con el poder de Rosas.

Dirigió sus fuerzas a la provincia de Santa Fe, de cuya capital se posesionó y batido allí por el coronel Jacinto Andrada con sus bravos dragones, emprendió su retirada a las provincias.

La Madrid, por su parte, faltando a la fe de las promesas con que se había captado la confianza de Rosas, se pronunció en favor del movimiento en la provincia de Tucumán, así que tuvo formada una fuerza y pasó a La Rioja. Con un contingente que le proporcionó el general Brizuela marchó en dirección a Córdoba, buscando la incorporación de Lavalle.

Cuando pisaba la frontera de esta provincia, ella se pronunció en favor de la revolución el 10 de octubre de 1840.

Los hombres de esta revolución, ayudados por el contingente que el general La Madrid traía consigo, consiguieron organizar un ejército de cerca de 4.000 hombres, el cual se mandó ofrecer al general Lavalle por una comisión de vecinos respetables, para que con su ayuda pudiese batir fácilmente las fuerzas que al mando del general Oribe había despachado Rosas en su seguimiento. Lavalle, cuya impericia militar era sólo comparable con su petulante arrogancia, esquivó una contestación decisiva al ofrecimiento que se le hacía y anticipó la batalla en situación y condiciones desfavorables, para no dar a sus amigos parte de una gloria que él quería sólo para sí.

Los resultados, sin embargo, no correspondieron a sus esperanzas, y los campos de Quebracho Herrado, dan testimonio del castigo que recibió su vanidad el 28 de noviembre de 1840.

Lavalle llegó a Córdoba, donde después de conferenciar con La Madrid, se dirigió éste a Tucumán a organizar más fuerzas y aquél a La Rioja, a ponerse a las órdenes del general Brizuela.

Brizuela le dio el mando del ejército como general en jefe y el general Pedernera, que había pasado de Chile a ponerse a las órdenes del Directorio de Guerra, fue nombrado su segundo.

El general Lavalle, ayudado por el coronel Peñaloza, que era uno de los jefes más importantes de La Rioja, continuó allí la resis-

tencia a los ejércitos que invadían la provincia, y después de un tiempo de lucha se retiró a Tucumán. En su tránsito por Catamarca tuvo nuevamente ocasión de conferenciar con el general La Madrid, que se dirigía a Cuyo. La conferencia no tuvo resultado alguno, persistiendo cada uno en su propósito.

Continuó Lavalle sus marchas, y el 19 de noviembre de 1841 lo alcanzó el general Oribe en Famaillá o Monte Grande, provincia de Tucumán, donde lo derrotó completamente.

Lavalle se dirigió entonces para Bolivia, pero fue muerto en Jujuy, de una manera casual y oscura. Mientras esto acontecía en relación al general Lavalle, los elementos de la revolución mantenían su última resistencia en La Rioja.

El general Brizuela se defendía de las fuerzas coaligadas de varias provincias que a las órdenes del famoso padre Aldao operaban sobre aquella.

En uno de los repetidos encuentros, que tuvo lugar en la cuesta de Sañogasta, el general Brizuela fue herido y hecho prisionero por Germán Villafañe, asistente entonces del general Benavides.

Brizuela murió de esa herida pocos momentos después de haberla recibido, y el coronel Peñaloza, como el jefe más caracterizado y prestigioso de la provincia, quedó a la cabeza de la resistencia.

Aquí entra para el coronel Peñaloza un período laborioso y de inmensas fatigas en el que ha conquistado muchos títulos a la gloria.

El sólo, entonces, sin más elementos que su prestigio, sin más tácticas que la que le aconsejaba su genio, luchó diariamente, durante tres meses consecutivos, contra numerosas fuerzas que se le oponían de los ejércitos del general Oribe, el padre Aldao y el general Benavides.

La premura del tiempo con que escribimos estos rasgos biográficos del general Peñaloza no nos permite recoger los datos que nos serían indispensables para hacer la historia de esos gloriosos 90 días.

El país entero conserva el recuerdo de esa resistencia, que es uno de los episodios más distinguidos de nuestra guerra civil y en que el coronel Peñaloza hizo prodigios de actividad y de arrojo, conquistando entonces toda la fama y el prestigio que más tarde le ha valido el ser cosido a puñaladas en el mismo teatro de sus hazañas, y por el mismo partido que entonces defendía con tanta bravura.

Los ejércitos que lo combatían, cansados ya de esa lucha inacabable que mantenían contra un caudillo que aparecía y desaparecía

de su presencia haciéndoles la campaña fatigosa y desesperada, abandonaron su empresa, dejando al coronel Peñaloza dueño de casi toda la provincia de La Rioja.

Esto dio lugar a que el coronel Peñaloza pudiera ponerse de acuerdo con el general La Madrid (que se hallaba en Catamarca), y que juntos emprendieran su marcha a la provincia de Mendoza, donde se hallaba el general Pacheco con una fuerte división de las tres armas del ejército de Oribe. La victoria parece que quiso protegerlos un momento. El coronel Acha, jefe de vanguardia de La Madrid, derrotó primero a Benavides en la Punta del Monte y en seguida al mismo Aldao en la famosa batalla de Angaco, donde Acha, con su pequeña fuerza hizo prodigios de valor. Pero Acha fue sorprendido, batido y hecho prisionero en San Juan, antes que La Madrid tuviera tiempo de protegerlo, y éste, después de montar allí su ejército lo mejor que pudo, pasó a la provincia de Mendoza.

Allí fue del todo deshecho por el general Pacheco.

El encuentro tuvo lugar a pocas leguas de la ciudad, en el lugar denominado Rodeo del Medio, el 24 de noviembre de 1841.

LA EMIGRACIÓN DEL CAUDILLO

El general La Madrid y el coronel Peñaloza, con los restos de su ejército, emprendieron su paso por Chile, atravesando con grandísimo peligro la Cordillera, que aún estaba obstruida por las nieves y en cuyo tránsito perecieron gran número de los que los acompañaban.

Este episodio lo conocerán, sin duda, muchos de nuestros lectores, pues es el que ha sido conmemorado en el cuadro trazado por el señor Rawson, que ha estado por mucho tiempo expuesto en los salones del Club Socialista.

Ésta fue la primera emigración del general Peñaloza.

Rosas quedó completamente triunfante.

Los dos jefes principales de la revolución habían muerto. Lavalle en Jujuy. Brizuela en La Rioja. La Madrid y Peñaloza estaban proscriptos.

Poco tiempo se conformó el patriota riojano con la vida del expatriado.

Los sufrimientos de su patria, víctima de la tiranía, afianzada por la ineptitud y las exageradas pretensiones de los hombres del partido Unitario con las que se acarrearon tantas derrotas, hablaron muy alto en el corazón de aquel patriota noble y desinteresado, que

sin preocuparse de la eficacia de los medios, sino sólo de la santidad del objeto, se lanzó a la República Argentina acompañado de un puñado de valientes con cuyo concurso realizó proezas increíbles.

Había atravesado la Cordillera por el paso de Vinchina y de pronto se presentó en La Rioja, que se pronunció casi toda en su favor. Los hijos más notables de esa provincia se unieron a sus filas, aumentadas así considerablemente, y sin pérdida de momento se dirigió a Catamarca, donde después de infinidad de encuentros parciales, derrotó en Coneta a 2.000 hombres de caballería del ejército del gobierno; deshizo completamente otra parte del mismo ejército en Las Calsitas, departamento de Piedra Blanca, pasando en una impetuosa carga por sobre las infanterías enemigas, y completó sus victorias en Habra, donde batió completamente al coronel Pintos, que se hallaba con una fuerza respetable.

Triunfante así en Catamarca, se precipita sobre Tucumán con la velocidad del rayo, cuya gloriosa campaña selló con el completo triunfo que obtuvo en los Manantiales, sobre el ejército de aquella provincia, a las órdenes del general Gutiérrez.

Allí empezó la organización de su ejército, que elevó al número de 2.000 hombres con algunas infanterías.

El general Benavides se puso en campaña en su busca.

Marchó desde San Juan con las fuerzas de que podía disponer, con las que le ofrecieron los gobiernos de San Luis y Mendoza, con algunas que a su paso pudo reunir en Catamarca y con la concurrencia, con todas sus fuerzas, del gobierno de Santiago.

Con esta poderosa masa marchó Benavides a batir al que habiendo llegado casi solo a La Rioja no hacía mucho, había obtenido una serie de triunfos, derrotando completamente dos ejércitos fuertes y posesionándose de tres provincias.

Benavides comprendía que una batalla era el único medio de librar a los pueblos de los desastres consiguientes a una guerra, que prolongándose habría dado por resultado hacer más grave el estado de ruina en que se hallaban.

Ambos ejércitos se encontraron en los Manantiales, provincia de Tucumán, y se libró entre ellos un reñidísimo combate, en que por fin la victoria se pronunció por el general Benavides. En esta batalla, el coronel Peñaloza estuvo en inminente peligro de ser muerto por sus enemigos. Debió su vida al arrojo e intrepidez de su mujer, quien, viendo el pe-

ligro en que se hallaba, reúne unos cuantos soldados y poniéndolos a su frente se precipita sobre los que atacaban a Peñaloza, con una decisión que habría honrado a cualquier guerrero.

Ella lo salvó, en efecto; pero un furioso soldado enemigo, al ver que se les escapaba su codiciada presa, descargó sobre su cabeza un terrible sablazo que la derribó del caballo.

A la que semejante hazaña acababa de ejecutar, no podía faltarle un defensor valiente en aquel momento de cruel conflicto.

Un capitán de Peñaloza, don Ramón Ibáñez, atacó y dio muerte al que acababa de herirla, y la sacó de aquel campo de lucha y exterminio con esfuerzos increíbles.

El coronel Peñaloza, con los pequeños restos de su ejército, emprendió su retirada para Catamarca. Referiremos ligeramente a nuestros lectores, un episodio que tuvo lugar en esa retirada, y cuyo conocimiento servirá para que puedan apreciar mejor el temple generoso de ese esforzado caudillo. En el tránsito por Catamarca, marchaban como vanguardia de la pequeña fuerza, el coronel Yanzón, acompañado sólo de cuatro o cinco soldados, y el cual se vio atacado de improviso, en el departamento de Santa María, por una partida de gauchos.

Yanzón mató de un pistoletazo a Gutiérrez, que capitaneaba la partida, pero fue vencido por la superioridad del número, y muerto después de una heroica defensa.

Uno de los soldados regresa a dar parte al coronel Peñaloza de lo que ocurría, y éste corre aceleradamente al lugar de la catástrofe, donde aún estaban reunidos los malhechores y a los cuales hizo prisioneros, sin que escapara uno solo.

El coronel Yanzón era, no sólo un jefe valiente y prestigioso, sino un amigo querido de Peñaloza, que acababa de acompañarlo en su arriesgada empresa, y compartir con él los azares y fatigas de esa penosa campaña. Peñaloza lamentaba su muerte como la de un hermano querido. ¿Queréis saber cuál fue el castigo que impuso a sus matadores, la única venganza que tomó de ellos?

Véanlo, los que lo han retratado animado de sentimientos sanguinarios. Su único castigo fue hacerlos marchar a pie, conduciendo en hombros el cadáver de su desgraciado compañero, hasta llegar a la Capilla de Gualfin, en el departamento de Belén, 12 leguas distante del teatro del suceso, y donde les hizo abrir la sepultura en que dejó enterrado a su antiguo amigo.

Cumpliendo este penoso deber, hizo arrojar alrededor de la tumba de Yanzón a sus mismos matadores, y después de una ligera oración les restituyó completamente la libertad.

Esa fue su venganza. Díganos si esta noble conducta no contrasta de una manera digna con su bravura en los combates.

¿Puede referir un hecho semejante alguno de sus furiosos enemigos?

La muerte de Peñaloza nos dice que no.

¿Habrá orado sobre su tumba alguno de sus asesinos?

Si hubiera tenido en su alma siquiera un sentimiento de religión, habría respetado la vida de ese anciano.

Con el dolor que le causaba la pérdida que acababa de sufrir, continuó su marcha en retirada, dirigiéndose a Fiambalao, de allí a La Rioja por el departamento de Famatina, pasando inmediatamente a los Llanos donde de nuevo tentó la organización de su ejército.

Pero Benavides no le dejó el tiempo que su empresa requería.

Marchó aceleradamente en su persecución, y con poca gente. Queremos, al terminar nuestro trabajo, darle cima narrando un hecho histórico, de esa fecha, que al par que caracteriza bien al héroe que el partido Unitario acaba de sacrificar a sus iras, daguerreotipa mejor la fisonomía que el coronel Peñaloza había alcanzado a reunir. Se dio la última batalla en Ilisca, costa de los Llanos y en la que fue deshecho completamente.

Por segunda vez tomó el camino de la emigración, volviendo a Chile por el mismo paso de Vinchina, por que había pasado poco antes a acometer una empresa sembrada de dificultades y de peligros.

Esta fue la última emigración del coronel Peñaloza.

Como antes, la vida fuera de su patria le fue penosa e insoportable. No le era ya posible volver a ella combatiendo por su libertad, y le era más difícil aun resignarse a vivir lejos de ella. Desesperado de esa emigración y destituido completamente de la esperanza de poder realizar otra cruzada con éxito, concibió un plan atrevido y tan peligroso en los medios, como dudoso en su éxito.

Testigo muchas veces de las acciones generosas del general Benavides, conocía los sentimientos del hombre con quien acababa de combatir, y a esa generosidad fío su vida y su suerte.

Su empresa tuvo un éxito feliz. Repasó la Cordillera y regresó a su patria guardando el incógnito, presentándosele de improviso en San Juan al general Benavides, a quien habló

con aquel lenguaje en que la franqueza parece aconsejada por la desesperación, diciéndole: que venía a entregarse a él, que dispusiera de su vida, que era su prisionero, que si merecía la muerte la recibiría con gusto antes que vivir por más tiempo fuera de su país.

Las esperanzas que había abrigado el coronel Peñaloza eran fundadas, y el general Benavides correspondió dignamente a ellas. Le prometió que a su lado hallaría una hospitalidad generosa y segura, con la confianza que puede inspirar la amistad, y Peñaloza quedó en San Juan.

Rosas, que tuvo conocimiento de la presencia de Peñaloza en aquella provincia, reclamó de Benavides su envío, por reiteradas e imperiosas órdenes. Pero Benavides resistió el cumplimiento de esas órdenes, a pesar de la grave situación en que se colocaba él mismo, cumpliendo así la fe de las promesas hechas a su protegido.

Aun antes de caer Rosas, ya el coronel Peñaloza obtuvo de su bienhechor el permiso de ir a residir en los Llanos de La Rioja, donde resistió repetidas veces a las sugerencias de sus amigos que lo rodearon en el acto, pretendiendo que se pusiera al frente de un nuevo movimiento.

Pero el coronel Peñaloza fue para el general Benavides el amigo leal que Benavides había sido para Peñaloza.

El triunfo de Caseros lo trajo nuevamente a la escena.

El general Benavides se puso decididamente al servicio de la organización nacional, y Peñaloza, identificando su causa con la de su protector y amigo, se unió a él con todo el poder que le daba su prestigio en La Rioja.

En esta identificación misteriosa parece que se descubre algo providencial.

Dos hombres que tanto habían luchado entre sí, se unen, se profesan mutuamente una amistad franca y leal, se consagran al servicio de una misma idea y ambos vienen al fin, a tener una muerte idéntica y a recibirla de la misma mano.

El general Urquiza en su período presidencial, envió a Peñaloza sus despachos de coronel de la Nación; más tarde, el Congreso lo elevó al rango de general, y en la organización del ejército argentino le fue señalado el puesto de segundo jefe del ejército de Cuyo.

Durante el primer período constitucional, y hasta la destrucción del segundo, el general Peñaloza fue uno de sus sostenedores más decididos y leales, concurriendo siempre con la

subordinación del soldado allí donde el Gobierno Nacional se lo ordenó.

PRIMERO CONTRA ROSAS, DESPUÉS CONTRA MITRE

No creemos necesario detenernos mucho para recordar a nuestros lectores la resistencia heroica que el general Peñaloza hizo por el espacio de muchos meses al ejército que después de Pavón envió el general Mitre al interior, y que fue a ensangrentar el suelo de las provincias. Aún están vivos esos hechos en la memoria de todos, y todos saben que ante su prestigio, su actividad y su arrojo, únicos elementos de que podía disponer, fue a estrellarse todo el poder de las huestes invasoras; política de ese partido, cuya ambición es su único fin, el asesinato su único medio. Nuestros lectores no deben haber olvidado que el supuesto Gobierno Nacional, persuadido de su impotencia para triunfar del general Peñaloza, en esa lucha en que se esterilizaban sus inmensos sacrificios, y en que emplearon con igual ineficacia los medios más reprobados y criminales, Rivas, Sandes, Arredondo y demás, celebró entonces un trato con él, por medio de su comisionado el doctor D. Eusebio Bedoya, cuyo tratado fue firmado en la provincia de La Rioja, en el lugar llamado Las Banderitas. En ese sitio, y después de firmado dicho tratado, el general Peñaloza, dirigiéndose a los coroneles Sandes, Arredondo y Rivas, dijo: "Es natural que habiendo terminado la lucha, por el convenio que acaba de firmarse, nos devolvamos recíprocamente los prisioneros tomados en los diferentes encuentros que hemos tenido; por mi parte yo voy a llenar inmediatamente este deber". Los mencionados jefes de Mitre, enmudecieron ante estas palabras y sólo se dirigieron entre sí una mirada de asombro o de vergüenza. El general Peñaloza que, o no se apercibió de lo que ese silencio significaba, o que, por el contrario, ya contaba de antemano con la muda respuesta que se le daba, no se dio por entendido de lo que sucedía y llamando inmediatamente a uno de sus ayudantes (de apellido Cofré), le ordenó que llevase al lugar de la conferencia a los prisioneros porteños, fueron sus palabras, para ser devueltos a sus jefes.

No tardaron mucho en presentarse dichos prisioneros, y a su vista el general Peñaloza dijo: "Aquí tienen ustedes los prisioneros que yo les he tomado, ellos dirán si los he tratado bien, ya ven que ni siquiera les falta un botón del uniforme". Un entusiasta viva al general Peñaloza, dado por los mismos prisioneros, fue

la única, pero la más elocuente respuesta que estas palabras recibieron.

El general Peñaloza, viendo el silencio de los jefes de Mitre, insistió en la devolución de los prisioneros que le habían tomado a él. "Y bien, dijo. ¿Dónde están los míos? ¿Por qué no me responden? ¡Qué! ¿Será cierto lo que se me ha dicho? ¿Será verdad que todos han sido fusilados? ¿Cómo es, entonces, que yo soy el bandido, el salteador, y ustedes los hombres de orden y de principios?" El general Peñaloza continuó en este sentido dirigiendo una enérgica y sencilla reprobación a los jefes de Mitre, a tal extremo que el doctor Bedoya se llevó el pañuelo a los ojos, y lloraba a sollozos, quizá conmovido por la patética escena que presenciaba, tal vez avergonzado de encontrarse allí, representando a los hombres que habían inmolado tantas víctimas, o acusado quizá por su conciencia de haber manchado su carácter de sacerdote, aceptando el mandato de un partido de asesinos.

Entretanto, los jefes de Mitre se mantenían en silencio, humillados ante las reconvenientes de aquel héroe cuya altura de carácter, cuya nobleza de sentimientos, tanto contrastaba con la humildad de su condición.

El general Peñaloza devolvía todos los prisioneros que había tomado, no faltaba uno solo, y no había uno solo entre ellos que pudiera alzar su voz para quejarse de violencias o malos tratamientos.

Y, ¿dónde estaban los prisioneros que se habían tomado a él?

Habían sido fusilados sin piedad, como se persiguen y matan las fieras de los bosques.

Sandes había ensangrentado el Puesto de Valdés sacrificando a su rabia, multitud de indefensos prisioneros.

Rivas había derramado también en El Gigante, la sangre de 35 prisioneros inermes, y entre las víctimas estaban los jefes y oficiales del general Peñaloza: Rojas, Bilbao, Quiroga, Moliné, Vallejo, Lucero, Gutiérrez y Videla.

Las mujeres e hijos de sus soldados habían sido arrebatados por "los valientes soldados invasores". Sus mejores servidores y sus compañeros más distinguidos habían sido sacrificados.

El correspondía a todo eso, con una acción generosa, que sus enemigos no han ejecutado nunca.

Hemos hecho conocer ya al hombre que acaba de ser sacrificado a la saña implacable, a la cobardía y a los instintos sanguinarios de un partido de asesinos.

No nos lisonjemos de ofrecer a nuestros

lectores una obra acabada; esta obra sería el fruto de una consagración y de un tiempo de que no podemos disponer.

Pero hemos recorrido ligeramente el largo y complicado período de nuestra revolución, y aunque no hemos trazado de él un cuadro completo, sino tocándolo apenas en sus más

notables lineamientos, hemos hallado en todas partes el nombre del general Peñaloza ocupando posiciones...

Trazados estos rasgos al correr de la pluma, dejamos a la inteligencia de nuestros lectores el suplir con ella, la deficiencia de que han de adolecer naturalmente.

BIBLIOTECA



DE MARCHA

EL ACOSO

ALEJO CARPENTIER

En la dramática novela de un terrorista
perseguido, Carpentier realiza un análisis
brillante de la violencia en el contexto
de una ciudad latinoamericana, y
construye un relato de impecable estructura,
intenso y notablemente escrito.

•

Con un estudio especial para esta edición:

**"TEXTO, SUBTEXTO Y
CONTEXTOS DE EL ACOSO"**

por

MERCEDES REIN

APARECE EN DICIEMBRE

DISTRIBUYE: AMÉRICA LATINA

Avda. 18 de Julio 2089

Teléf.: 41 51 27