

e *Hispanoamérica*, es de los especialistas que no se han contentado con hablar del problema, sino de vivirlo entre los tipos humanos que deambulan por sus libros. Se subentiende entre líneas su admiración de que hay que vivir Hispanoamérica a fondo para conocerla. Vivirla, sí; no entre las cuatro paredes de un aula universitaria, no en un libro entretendido con citas de falsos conceptos, no en fuentes controladas por determinados intereses políticos y económicos, no en un club social ni menos en un viaje relámpago de turismo para fines académicos. De lo contrario no se conocerán las gamas de civilización que se confrontan en el libro de Urbanski. Menos esa América invisible de que habla, con ese mismo título, el profesor Samuel Shapiro de la Universidad de Notre Dame.

Obra erudita la de Urbanski, no es exclusivamente un estudio antropológico, sino más bien un interesante peregrinaje por estribaciones concomitantes al tema principal, como son la etnología, la sociología, la psicología y la literatura, que en plan de respirar fuerte llegan al gran antiplano andino llamado la *psyche* hispanoamericana. De allí se divisa el nuevo «redescubrimiento» de Hispanoamérica con todos sus altibajos. El doctor del Valle atribuye a la obra de Urbanski calidades de seriedad y equilibrio. Nosotros añadimos otras, como son el de su erudición, rigor y sistematización, raramente hallados en otros estudios, amén de su lógica y diafanidad expositiva.

RAMIRO LAGOS

CARILLA, Emilio: *La creación del Martín Fierro*. Editorial Gredos. Madrid, 1973, 307 págs., 20,2 × 14,5 cm.

La creación del Martín Fierro es un estudio completo de la obra de José Hernández y es un libro que, como señala el autor en el prólogo, ha crecido al calor de trabajos o estudios breves sobre el tema; tema muy pensado por el autor, cuyo acercamiento a él tiene la suficiente madurez para saber valorar todas las posturas tomadas ante esta obra y tratar de iluminar muchos «sectores» oscuros o poco convincentes».

La razón que le ha movido nos parece poderosa. Y vemos con satisfacción que la luz, que hace años en E. Carilla empezó a iluminar orillas de esta obra, la acerca, en efecto, más a nosotros.

El primer capítulo del libro nos ofrece una afirmación nueva y tajante: el *Martín Fierro* fue para los argentinos —los que no pertenecieron al silencio de su palabra y a los secretos de su espíritu— una *revelación*, porque José Hernández no era «un autor reconocido de las letras argentinas en 1872, si bien ya había llevado a cabo una fecunda labor periodística. Se le conocía como periodista, pero no como poeta».

Junto a esta tesis, bien probada por Emilio Carilla, nos demuestra cómo la *elaboración* del *Martín Fierro* por parte de Hernández fue lenta y larga. Para ello, se apoya en el análisis del tiempo respecto del autor, en su situación al publicar la obra y en el tema de la obra que posa en J. Hernández de mucho más lejos: «prácticamente desde las primeras páginas del escritor».

¿*Panfleto o ficción?* Es una pregunta que se hace Emilio Carilla como probable interrogante en José Hernández. La pregunta no carece de importancia

porque, como Carilla ve muy bien, el alma de Hernández se había derramado en el panfleto y el panfleto era su arma. Por tanto, el triunfo de la obra de *ficción* sobre la *panfletaria* se daría después de ese interrogante en el autor.

Una vez que la obra estaba concebida como obra de *ficción*, y sobre todo con carácter de canto, Emilio Carilla afirma que la consecuencia de la toma del verso era «natural». Y no porque pesen en él otras obras gauchescas que le precedieron, sino porque es *canto*, por su preponderancia narrativo-lírica y por la ausencia del diálogo.

Esta visión es la que le mueve a Emilio Carilla a rechazar de plano la concepción de que *Martín Fierro* sea una «novela», y no la que le ha movido a José Gabriel, quien sólo se fija para ello en la forma cuando se pregunta: «¿Es novela? —No, porque está en verso...»

No, no es únicamente la forma en sí, «hay rasgos más sutiles y simplemente internos: canto, composición, ausencia de diálogo y la falta en la obra de una culminación anecdótica».

En cuanto a la *lengua*, teniendo presente lo anterior, Emilio Carilla cree que no existía opción entre la lengua culta y la lengua gauchesca. La importancia de la lengua gauchesca fue una «natural consecuencia de su simpatía e identificación» con el gaucho. Opinión que compartimos.

Creo que merece un elogio su estudio sobre los prólogos de José Hernández, porque de esos prólogos arranca la luz que aclara la intención del autor de *Martín Fierro*.

El tercer capítulo lo dedica Emilio Carilla a la estructura de la obra —partes del poema—. En él nos señala cómo la preocupación de José Hernández está en dar o buscar la razón de la segunda parte, dado que la primera se cierra con los versos que rompen realidad y esperanza;

*«Ruempo, dijo, la guitarra
pa no volverla a templar.»*

¿Por qué es posible esta segunda parte? Si atendemos al testimonio de su autor, fue debido «al éxito y exigencia» de los lectores no sólo el que fuera posible esa segunda parte del poema, sino que llevara el nombre de «Vuelta». Emilio Carilla parece conformarse con esta razón —«éxito y exigencia»— que nosotros vemos natural. Pero no apunta —como tampoco lo ha hecho nadie antes— el por qué es posible en la mente del autor esta segunda parte, después de que se ha enterrado el *canto* con la destrucción de su símbolo —la guitarra.

El capítulo cuarto está dedicado al estudio de los personajes de la obra, señalando el desarrollo lineal de canto en la primera parte con la amplitud que cobra al incorporarse el personaje de Cruz, «determinado, en la intención de Hernández, por factores anecdóticos, literarios y psicológicos».

La *Vuelta*, que sigue un desarrollo lineal, ramificándose después, nos ofrece personajes nuevos. La captación literaria está finamente conseguida por Emilio Carilla. La Cautiva, los hijos de Fierro, el ciego Viscacha, Picardía y el Negro, bajo la pluma de Emilio Carilla, se nos acercan con todo el mensaje literario que puso su autor.

Al hablar de la Cautiva, pone de manifiesto los logros de José Hernández, aunque apunta a una inclinación de éste hacia el folletín. Dice Emilio Carilla que «hay grandeza y logros evidentes en el retrato sobre todo, porque Her-

nández ha sabido debilitar traculencias (castigos, degollación de su hijo) a través de la inmediata alternancia y relación que supone el duelo entre los dos hombres».

Para nosotros, la Cautiva —la única mujer que se ilumina como tal en el *Martín Fierro*, pues las demás son sombras proyectadas sobre el escenario del poema— tiene mucha más importancia de la que le da Emilio Carilla. Entendemos que cabe en el poema y en ese lugar porque es símbolo del amor que le ofrece el mundo de la injusticia que dejó. Amor que no le ofreció ni le podrá ofrecer el mundo del salvaje.

Bien iluminados los personajes del viejo Viscacha y Picardía, de quienes Emilio Carilla consigue transmitirnos el acento poético que pone en ellos José Hernández, así como la valoración del Negro.

Carilla busca todos los aspectos que conformaron a *Martín Fierro* y dedica un capítulo —el quinto— al ambiente político-social del que se hace eco la obra. Un capítulo interesante y que nos introduce dentro del mundo real al que perteneció el mundo literario. La comprensión de la obra y su contenido será más fácil y mejor alcanzada. También nos ayudará a ella el mundo que rodea a Martín: el gaúcho, los puebleros, los extranjeros, el negro, el indio... con lo que nos encontramos a un salto de aliento en esa comprensión... Lo demás depende de nuestra entrega a la labor descubridora.

La figura del *indio*, para nosotros, si aparece con esos marcados tintes de «fiero y salvaje» es para servir de puente entre la «Ida» y la «Vuelta». Y vemos que tiene importancia suma para la obra esta figura, como luz esperanzadora. Sirve para introducir a Martín Fierro en el mundo intemporal e inespacial —por tanto, en el de la leyenda—, y sirve para que su fiereza empuje a Fierro a la vuelta.

En el capítulo dedicado a la lengua del *Martín Fierro*, Carilla relaciona la lengua gauchesca con la obra, poniendo de manifiesto lo difícil que es hoy reconstruir esa lengua y, por tanto, determinar el valor de su presencia en el poema.

Estudia la grafía y apunta la razón de las variantes. Examina el léxico, la morfología, la sintaxis, aspectos del lenguaje poético. Su trabajo en este sentido nos parece completo.

En la métrica estudia las estrofas poniendo de relieve la sextilla hernandiana —a b b c c b— con sus correspondientes variantes —a b b c b c, a a b c b c, a a b c c b, etc.—. Nos ofrece la estructura que él ha descubierto en esta estrofa y que es varia: cuatro más dos, dos más cuatro, dos más dos más dos, y tres más tres —agrupaciones de versos en torno a una idea— señalando el uso que da José Hernández a estas estructuras.

En el capítulo que dedica a las fuentes literarias señala los testimonios vivos que pudieron empujar a José Hernández hacia la creación de su personaje en calco sobre una realidad histórica. Para ello nos da dos muestras. Una de 1800: una comunicación de Artigas notificando que ha detenido a un tal «Miguel Silva, de nación portuguesa, compañero de *Martín Fierro*», y otra de 1866: un documento de este año da el nombre de un soldado que se llama «Melitón Fierro». Datos que recoge el primero de Luis Bonavita en su obra *Sombras heróicas*, y el segundo, de Angel H. Aceves en su obra *Con el Martín Fierro*. En este mismo capítulo ofrece las fuentes generales y parciales que pudo tener el *Martín Fierro*.

El capítulo séptimo tiene una importancia suma, porque en él nos encontramos con el enfrentamiento de dos obras en busca de posibles cercanías o equivalencias. Este enfrentamiento de textos a que nos referimos se lleva a cabo entre *Martín Fierro* y un texto o versión de los «*Eddas*» —antiguos poemas escandinavos—. El estudio es muy interesante porque se cierra con el posible —admisión de Emilio Carilla— conocimiento de este texto por parte de José Hernández en traducción de A. de los Ríos (Madrid, 1856) o en su original francés, ya que esta lengua estuvo al alcance de José Hernández.

También en este capítulo Emilio Carilla sopesa la mitificación que se cierne en torno a Martín Fierro. Su juicio es sereno y equilibrado, porque apunta más allá de ese pesimismo que ha visto en la obra Martínez Estrada. Sí, hay pesimismo, no se puede negar; pero a su lado, mitigándolo, están la sobriedad, el estoicismo, el espíritu de libertad, el culto a la amistad, el amor propio, el desprendimiento y el valor físico. Muy destacable es el equilibrio de juicio en este capítulo.

Cierran el libro dos apéndices. Uno nos ofrece la biografía de José Hernández. El otro, la bibliografía para la que el autor ha seguido —nos lo señala— un criterio selectivo. Dos apéndices que hacen más completa aún la labor de Emilio Carilla, quien, con *La creación del «Martín Fierro»* ha logrado ofrecernos el mejor estudio que hasta ahora se ha hecho sobre la obra que inmortaliza a José Hernández.

LUCRECIO PÉREZ BLANCO

MARTÍ, José: *Epistolario, Antología*. Introducción, selección, comentarios y notas por Manuel Pedro González. Editorial Gredos. Madrid, 1973, 647 págs.

Hace poco tiempo ha salido a la luz uno de los libros que más falta hacía dentro de los estudios martianos. Conocida es la importancia del escritor cubano en la historia literaria no sólo en Hispanoamérica, sino también del universo. Si inmensa y valiosa es su obra, también lo son todos los estudios que se han publicado y se publican para penetrar en esa apasionada alma y clara inteligencia que orna su persona. Muestra de esa atracción e interés es la *Bibliografía Martiana*, de Fermín Pérez Sarausa, a la que hay que añadir muchos estudios posteriores a su publicación.

La personalidad literaria y el pensamiento de José Martí han sido tan decisivos e importantes que su conocimiento nos es sumamente significativo y, por ende, necesario. Es más, ese enigma que, a veces, puede plantearnos su vida en «continuo hacer», pletórica de amor al hombre y en la cumbre del heroísmo, nos hace elevarlo a un mundo casi utópico y que raya en la santidad.

En sólo cuarenta y dos años de intensa vida, llena de ocupaciones, viajes, cargos políticos, alegrías y tristezas, nos dejó una fecundísima obra escrita. La Editorial Trópico publicó su obra en 74 volúmenes (1936-1953) y, posteriormente, la Editora Nacional de Cuba (1963-1965) la ha publicado en 27 volúmenes. Aun así, probablemente no esté compilada toda su obra debido a su esparcimiento y a su variedad; son muchos los géneros que tocó el apóstol: desde la poesía hasta el periodismo, pasando por la novela, el cuento, el ensayo,