

Las primeras cartas sobre «Martín Fierro»

Al publicarse *El gaucho «Martín Fierro»*, en 1872, la separación entre José Hernández y las pocas instituciones literarias de su época era casi tan radical como la de su escritura y la que dominaba en la poesía de entonces, francamente situada en el declive del romanticismo.

En 1879, aparecida *La vuelta de Martín Fierro*, Hernández ya concebía su obra como libro y alcanzaba a confirmar, cerrando el poema, mucho de lo que presintió genialmente desde que lo comenzara, como lo atestigua su carta a José Zoilo Miguens, incluida como prólogo a la primera edición de la *Ida*.

Probado el éxito popular del *Martín Fierro*, Hernández envió ejemplares a los «grandes» de entonces. Muchos le escribieron, pero muchos callaron, en un silencio que, en el caso de Juan María Gutiérrez —de quien se sabe, sin embargo, que envió un ejemplar a Ricardo Palma— y en el de Martín García Mérou, debe ser anotado cuando se los examine como críticos.

Entre quienes le contestaron a Hernández, unos no lo conocían personalmente (Miguel Cané); otros lo contaron entre sus más resueltos y tenaces enemigos (Bartolomé Mitre); algunos lo sentían identificado con sus mismas ideas sobre la nacionalidad (Mariano Pelliza, José Tomás Guido, Adolfo Saldías). No faltaron epístolas versificadas, como las de José María Zuviría y Salvador Merlino, que no he de considerar en este análisis, por su carácter estrictamente celebratorio.

Interesa mirar —así sea brevemente— algunas de esas cartas¹.

Ernesto Quesada fue el primer crítico que advirtió el sugestivo interés que ellas tenían. Ya en 1902 les dedicó una glosa inteligente, que

aparece como nota en su estudio *El «criollismo» en la literatura argentina*². Luis C. Pinto³ ha insistido, con justificadas razones, en señalar el olvido que la crítica contemporánea tuvo con respecto al poema de Hernández. A su vez, Ricardo Rodríguez Molas ha subrayado que muchas de las cartas que comento enfatizan el alcance social y político del poema⁴.

En su espontaneidad, muestran matices críticos a veces resueltamente precursores; otras, documentan el clima que iba surgiendo en torno de la obra, antes que empezase a elaborarse una crítica con conciencia de tal. Apuntaré solamente a los rasgos vivos de esas lejanas epístolas.

La carta de Bartolomé Mitre. Es la más conocida, la más citada, porque sus datos aclaran posiciones no únicamente literarias sino políticas y estéticas. Yo mismo he estudiado, a partir de ella, aspectos de la relación entre Hernández y Mitre⁵.

La dedicatoria de Hernández puede leerse en el ejemplar guardado en la Institución Mitre y dice así: «Hace 25 años que formo en las filas de sus adversarios políticos. Pocos argentinos pueden decir lo mismo; pero pocos también se atreverían, como yo, a saltar sobre ese recuerdo para pedirle al ilustrado escritor que conceda un pequeño espacio en su biblioteca a este modesto libro.

Mitre, en su carta del 14 de abril de 1879, le agradece «las palabras benévolas de que viene acompañado, prescindiendo de otras que no tienen certificado en la república platónica de las letras».

Primera oposición: para Hernández no hay fractura entre la república de las letras y la república de los nombres; para Mitre, sí. A partir de esa diferencia fundamental, cabe anotar los siguientes aspectos de la crítica de Mitre:

a) Reconoce que la obra y el personaje han conseguido «su título de ciudadanía», tanto en la poesía como en «la sociabilidad argentina», es decir, una extensión no alcanzada antes por ningún poeta de nuestro país.

b) Puntualiza su discrepancia con la «filosofía social» del poema, cree mejor conciliar antagonismos; fundándose en esa disidencia, puntualiza un aspecto que recogerá la crítica posterior, muy agudamente y muy profundamente, Ezequiel Martínez Estrada: el pesimismo del poema. Mitre observa que «deja en el alma una precipitada amargura».

c) Establece la serie Hidalgo-Ascasubi-Del Campo-Hernández, y lo hace con sutileza. A partir de Mitre, esa ilación genética fue generalizándose. Importa destacar el lazo que Mitre advierte entre Hidalgo y Hernández en la poética del «cantar opinando».

d) Destaca el realismo del poema («cortado de la masa de la vida real»), aunque cree que ha exagerado, que «ha abusado no poco del naturalismo».

e) Critica «ciertos barbarismos», la exageración del colorido local, y ahí surge la diferencia de fondo.

f) El ideal de Mitre es elevar «la inteligencia vulgar» al nivel del lenguaje poético⁶.

El de Hernández —identificar el espíritu del personaje con su habla—, encuentra la salida genial a una síntesis que, por lo menos teóricamente, se propuso Echeverría; ninguno de los románticos lo alcanzó, precisamente porque buscaban poetizar, elevar el motivo americano a las conversaciones lingüísticas literarias de la poesía «cult». ... *La carta de Miguel Cané*. Cané no conocía a Hernández, y parece ignorar su azarosa vida de combatiente político.

Con sagacidad, alcanza a advertir la fusión entre la experiencia dolorosa y la poesía; declara su interés por saber «qué vida habrá llevado»; y acaba por sacar en conclusión un hecho que la biografía de Hernández confirma, o sea que el poema no fue escrito «al resplandor de la pura y abstracta imaginación», sino, por lo contrario, dejando en el camino, no la lana del carnero, como los débiles, sino las entrañas, como los fuertes.

Muchas veces sería retomada después esta intuición de Cané, que vincula la actitud del poeta al motivo del pelícano, inmortalizado por Musset.

Hay en la carta de Cané otros aciertos. El fundamental es advertir por qué Hernández se impone «una forma humilde», de la que «no sale jamás, por más que lo agujoneen las galanuras del estilo». Cané comprende que, para que el gaucho entienda al poema, debe sentirse en su misma atmósfera lingüística. Hernández eleva a poesía el habla del gaucho.

La comparación con Ascasubi es agudísima, y desentraña las actitudes de ambos poetas: «Usted ha hecho versos gauchescos, no, como Ascasubi, para hacer reír al hombre culto del lenguaje del gaucho, sino para reflejar en el idioma de éste su índole, sus pasiones, sus sufrimientos y sus esperanzas...».

Señalemos que Cané encomia también la actitud moral de Hernández, al cantar para los «desheredados». Su juicio adquiere, así, cerrada coherencia, y establece por primera vez una síntesis entre la vida del poeta, su mensaje y el público.

... *Carta de Mariano Pelliza*. Como la carta de Pelliza pone mucho énfasis en la dimensión sociológica del poema, nadie ha advertido el más fundamental de sus aciertos, que atañe a un estricto tema poético.

Se refiere Pelliza a la verificación y celebra la «oportuna elección de la estrofa». Después agrega: «La décima no la usa el gaucho sino en composiciones breves de amor o en felicitaciones, y el romance asonantado nunca; evitando esos escollos y haciendo uso del sexteto octosílabo, la imitación de los trovos campesinos es perfecta.» Aunque personalmente prefiero la designación de «sextina» para la estrofa del poema, la calificación de sexteto resulta técnicamente inobjetable, y más clara que la de «sextilla» propuesta por Tomás Navarro⁷.

La sextina es una invención de Hernández, que ajusta así la verificación a la estructura del poema y a su ritmo lírico-narrativo. Pelliza fue el primero en observarlo y vale que se lo puntualice. Lo demás, en la carta, pone el acento sobre la persecución al gaucho, sobre la injusticia de las levas del «bárbaro servicio de fronteras» y otros tópicos agitados también por Hernández; señala, además, la identificación del autor con su personaje, por haber «vivido por mucho tiempo en contacto con el gauchaje de las cuatro provincias litorales»⁸ y de «tendencias dominantes de su espíritu, preocupado desde larga fecha por la mala suerte del gaucho».

Importa subrayar que Pelliza no sólo ve al poema como un testimonio de simpatía social y como un vehículo para expresar las injusticias que padece un sector del país, sino como una creación poética valiosa. Su juicio se refiere, como lo evidencia la fecha de la carta (27 de marzo de 1873), sólo a *El gaucho Martín Fierro*.

... *Las cartas de Juan María Torres*. Se refieren también a *El gaucho Martín Fierro* y están fechadas en Montevideo el 18 y el 23 de febrero de 1874. La primera, muy extensa, reproduce largos pasajes del poema, y la segunda, a raíz de la publicación de la anterior en *La Patria*, aclara que el suyo no es un juicio crítico, sino una apreciación, ya que los patrones regulares de análisis no pueden aplicarse a «un gaucho verdadero»⁹, lo cual denuncia ya las limitaciones del entusiasta comentarista, explicables, de alguna manera, por perspectivas de época.

Lo más original es la aproximación del *Martín Fierro* a la novela. Torres siente que el poema se aleja de las novelas «inmorales y absurdas» —sobre todo de las francesas—, basadas en la intriga argumental, y que, a la vez, se aproxima a la sencillez de los relatos de Fenimore Cooper, en la medida que presenta la vida, la naturaleza y las costumbres «de un pueblo nuevo». Cooper, tan elogiado y seguido por Sarmiento, tuvo gran difusión en Hispanoamérica durante la época romántica¹⁰, y Hernández, sin duda, lo leyó.

La intuición de Torres es acertada, pero no precisa la zona de mayor aproximación entre Cooper y Hernández: ambos rehúyen el tema sentimental y el tratamiento subjetivizado de la naturaleza, dos rasgos unánimes de los novelistas y poetas románticos del Nuevo Mundo.

En otras direcciones, la carta de Torres es menos original: destaca tajantemente el sesgo social del poema, su defensa de los gauchos, que han sustituido a los negros como esclavos, «en beneficio exclusivo de las (clases) más elevadas o más ambiciosas de la sociedad». Torres glosa largamente las estrofas que se refieren al martirio del gaucho en un tono de alegato muy enfático y repetitivo. En su desborde va más allá que el propio Hernández, e insiste en sus diatribas contra los sectores ilustrados y los gobernantes de la época.

En cuanto al tipo humano del personaje, lo idealiza y, un poco a lo Rousseau, lo identifica con «el hombre de la naturaleza». Empapada de un sobretono nacionalista, la carta de Torres acierta también al advertir el sesgo elegíaco de *Martín Fierro*.

La carta de Juana Manuela Gorriti. Refleja el eco de la obra en Lima, que J. M. Gorriti califica de «entusiasta». Un aspecto de esa carta tiene interés, y lo ha utilizado Carlos Alberto Leumann en el estudio que precede a su edición crítica del poema ¹¹.

La escritora le observa a un literato limeño que muchos aspectos del poema resultarán para él «sánscrito»; le pone por ejemplo la estrofa en que Fierro cuenta que, con Cruz, hicieron «como un bendito con dos cueros de bagual», o sea, una cobertura con las mismas formas de las palmas unidas para el rezo del bendito ¹². El limeño, sujeto a un código hispanizante, entiende mal la expresión y la interpreta en el sentido que arreglaron con prontitud las pieles de bagual.

La anécdota sirve de apoyo para la reacción polémica de Leumann, frente a las anotaciones muy ceñidas a la documentación textual española.

En el caso de la Gorriti, hay que advertir la sagacidad con que subraya el matiz original del poema, su singularidad lingüística, su exploración de alcances sólo interpretables por los hijos «de ese país mágico del fantasista lenguaje». Buen punto de partida para explorar la cara y reverso verbal de Hernández, lo que consigue por fidelidad a los rasgos de la lengua del Plata y lo que logra por invención.

La carta de Ricardo Palma. Es muy cortés el mensaje del autor de las *Tradiciones Peruanas*, fechado en Lima el 5 de mayo de 1879. Por él sabemos que Juan María Gutiérrez le envió la *Ida*.

Elogia los aspectos docentes de la obra, especialmente los consejos a los hijos (canto 32 de la *Vuelta*), y también el contrapunto con el Moreno. En ambos pasajes ve «filosofía sin relumbrón y verdadero sentimiento poético». Esta opinión contrasta con los juicios de Unamuno y Lugones, que rechazan el didactismo de los consejos.

También el *Anuario*, ya en 1879, censuró como inarmónicos a esos pasajes. Señalamos que Palma menciona tangencialmente a Antonio de Trueba, cuyo posible influjo sobre Hernández convendría explorar, por la difusión que en esa época alcanzó el autor español.

Carta de José Tomás Guido. De tono lírico, se refiere únicamente a *El gaucho Martín Fierro* y está fechada el 16 de noviembre de 1878.

Guido siente que Hernández ha logrado fijar estéticamente un tipo de argentino que se extingue «por su asimilación con razas exóticas», y su poema confiere permanencia poética a tradiciones que sin la palabra creadora se hubiesen borrado.

Hay observaciones más finas: sobre la tristeza del gaucho dice que ésta no obedece sólo a la amargura de su condición social, sino a la influencia del paisaje del desierto y a su aislamiento; destaca el espíritu de independencia del gaucho y su amor a la libertad, como rasgos que lo separan ventajosamente de los campesinos de otros países; cree ver en el carácter del gaucho «una mezcla singular de astucia y de candor».

Lo demás es menos original. Guido insiste en algo suficientemente expresado en el poema, o sea que las promesas de la revolución están todavía incumplidas para los «hijos del Pampero».

Vivaz, expresiva, la carta de Guido traduce estilísticamente la conmoción que el poema le ha causado.

Carta de Adolfo Saldías. Como las de Guido, Pelliza y Torres, se refiere solamente a la *Ida*. Está fechada el 16 de noviembre de 1878 y dividida en cuatro partes. Saldías la incluyó en su libro *Civilia*¹⁵.

Hay elogios generales, a veces expresados con gracia; así, cuando, refiriéndose al éxito popular del libro, dice que ha tenido más ediciones que la Constitución Nacional. Explora, con sutileza poética, el significado de ese Sur que en el poema no se nombra, pero que aun así alcanza un raro significante. Dice Saldías que *Martín Fierro* es un «poema de lágrimas» y muestra, sin atenuaciones, las lacras de un falso «progreso», cimentado con «remedios de civilizaciones ajenas».

Participa el análisis de Saldas de lo polémico y de lo poético. Traza rápidamente la evolución del gaucho como tipo social, «el más desamparado de la suerte y de los hombres», a pesar de su probado patriotismo, y se da lugar para una referencia favorable a la actitud de Rosas frente a los gauchos.

La carta reitera muchas afirmaciones implícitas en el poema; sobre todo, las que se refieren al infortunio del gaucho. Valdrá la pena volver a esa larga noche del gauchaje a la que alude Saldías, identificable, acaso, con la noche ritual del canto 32, previa a la diáspora de Fierro, sus hijos y el hijo de Cruz; también habrá que llevar más allá la alusión a esos «misterios tan íntimos y tan mal comprendidos» que se ocultan en el seno de la pampa y descifrar el signo de «ese Sud de tiernos y dolorosos recuerdos».

Saldías va desde la precisión histórica a la alusión levemente críptica.

He procurado poner el acento en aquellos aspectos del epistolario sobre el *Martín Fierro* que se mantienen más vivos; que vale la pena repensar; que acaso todavía hoy no han sido llevados a sus últimas consecuencias.

No sólo desde una posición historicista vale la pena retomar esos juicios iniciales, comprometidos por posiciones políticas y estéticas divergentes. Si concebimos la estructura del poema no al modo de una vertebración fosilizada, sino aceptando su dialéctica interna, que se integra en un constante examen de significantes jugados en el tiempo, sentiremos cómo, desde los rápidos apuntes de estas cartas lejanas, el tejido del poema de Hernández se hace más intrincado y a la vez traslúcido.

La crítica tiene su primer cimiento en esos testimonios. Y es un cimiento fuerte.

A. PAGÉS LARRAYA
Profesor argentino.