

El *Martín Fierro* y Sus Críticos Españoles

El tema de las relaciones intelectuales, y más específicamente las relaciones literarias, entre España e Hispanoamérica, es tópico de gran importancia e interés, pero casi todavía inexplorado. Lo cual se explica en parte por el hecho de que se trata de un asunto melancólico, triste: es (con harta frecuencia) historia de incomprensiones, querellas agrias, desdenes, suspicacias y resquemores, en gran medida, y ello a pesar de la retórica oficial y los discursos grandilocuentes; por ambos lados se subraya con frecuencia más lo que tiende a separar que a unir a las dos ramas de la cultura hispánica.

En España, hacia fines del siglo pasado, apenas encontraríamos a tres o cuatro españoles ilustres —Unamuno, Valera, Menéndez y Pelayo, en ocasiones Clarín— que de veras se interesaran por la literatura hispanoamericana y trataran de mantenerse al corriente de algunas novedades de ultramar. En Hispanoamérica, de Sarmiento a Jorge Luis Borges —quien opina que únicamente Cervantes y Quevedo tienen algún valor en las letras españolas— las voces de amarga crítica a España y a todo lo español no han faltado nunca, antes bien al contrario. Y aún a veces los más entusiastas partidarios de España han sentido su ardor entibiarse al ponerlo a prueba viajando por la Madre Patria. Así, por ejemplo, Ricardo Palma, que viaja a España para asistir a las fiestas del centenario del descubrimiento, en 1892, y trata en vano de que la Academia acepte en su diccionario algunos vocablos americanos. La frustración le inspira los siguientes comentarios: "El lazo más fuerte, el único quizá que, hoy por hoy, nos une con España, es el del idioma. Y, sin embargo, es España la que se empeña en romperlo, hasta hiriendo *susceptibilidades* de nacionalismo. . . Las fiestas del centenario colombino han dado el tristísimo fruto de entibiar relaciones. Los americanos hicimos todo lo posible, en la esfera de la cordialidad, porque España, si no se unificaba con nosotros en lenguaje, por lo menos nos considerara como a los habitantes de Badajóz o de Teruel, cuyos neologismos hallaron cabida en el léxico. Ya que otros vínculos no nos unen, robustezcamos el lenguaje. A esto y a nada más aspirábamos los hispanófilos del Nuevo Mundo; pero el rechazo

sistemático de las palabras que, doctos e indoctos, usamos en América, palabras que, en su mayor parte, se encuentran en nuestro cuerpo de leyes, implicaba desairoso reproche".¹

Y en carta a su amigo Sosa, fechada en Madrid el 25 de febrero de 1893: "*Roma veduta fide perduta*, dice un refrán que bien podremos aplicar a España. Mucho de americanismo en los labios y poquísimo en el corazón".²

Estos comentarios de Palma describen lo que podríamos llamar la bajamar de las relaciones culturales entre España e Hispanoamérica. Poco después, gracias en gran parte a Unamuno y su reacción ante el *Martín Fierro*, la situación comienza a mejorar. Al iniciarse el siglo xx ha cambiado el viento: los lectores españoles empiezan a interesarse por las letras hispanoamericanas. Ello se debe a dos factores: la llegada a tierras españolas de la gran ola modernista, y los contactos prolongados de varios escritores españoles pertenecientes a la generación del 98 con la prensa de Buenos Aires. (Es un secreto a voces que algunos de estos escritores, en particular Unamuno y Azorín, pudieron vivir decorosamente gracias, en buena parte, a sus colaboraciones internacionales, lo cual en este caso significa con frecuencia sus artículos publicados por *La Prensa* y *La Nación*, de Buenos Aires; en cierto modo, esta generación, igual que poco más tarde Ortega y Gasset, "nació sobre una rotativa".)

Del *Martín Fierro* se ocupan, hacia estos años de fines del siglo pasado, Juan Valera, Marcelino Menéndez y Pelayo y Miguel de Unamuno. No todos con el mismo cariño; la aportación de Unamuno es muy superior a la de los otros escritores españoles. Años después —en 1918— aparece un interesante y perspicaz libro de José María Salaverría, dedicado casi íntegramente al poema de Hernández;³ años más tarde, en 1937, aparece *En torno a José Hernández*,⁴ de Azorín, fino y delicado, irónico y bien matizado estudio. (Me refiero en estas páginas a las obras esenciales; claro está que rastrear la presencia del poema gaucho en España es tarea que exigiría, quizá, años, y muchas más páginas que las presentes; habría que tratar, por ejemplo, de la historia de la literatura

¹ R. Palma, *Neologismos y americanismos*, cit. por J. M. Oviedo, *Genio y figura de Ricardo Palma* (Buenos Aires: Eudeba, 1965), pp. 108-109. Palma, espíritu conservador, se veía sobrepasado por las "momias" filológicas y lexicográficas de la Real Academia. Nunca se ha subrayado lo suficiente el daño que los conservadores españoles —no solamente a partir de Fernando VII, sino antes, en el siglo XVIII, y posiblemente en fechas más antiguas todavía —infligieron a las relaciones entre España e Hispanoamérica.

² *Ibid.*, p. 110.

³ J. M. Salaverría, *El poema de la Pampa* (Madrid: Ediciones "La Lectura", 1918).

⁴ J. M. Ruiz, "Azorín", *En torno a José Hernández* (Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1937).

hispanoamericana escrita por A. Valbuena Briones,⁵ de un valioso ensayo por F. de Onís,⁶ y de varios otros libros de conjunto escritos por españoles acerca de la literatura rioplatense o hispanoamericana.)

¿Cómo valorar la aportación de la crítica española a nuestro conocimiento del poema de Hernández? Existen dos posiciones extremas. La primera atribuye a la crítica española un papel decisivo. La segunda niega que esta crítica haya pesado mucho. Empecemos por esta segunda manera de ver las cosas; me parece equivocada, pero hay que tomarla en cuenta. La expresa un libro bastante reciente de Luis C. Pinto, *Idas y venidas con Martín Fierro*,⁷ publicado en Buenos Aires por el Instituto de Amigos del Libro Argentino, en 1967. El subtítulo es significativo: *Revisión de la crítica hernandiana desde sus orígenes*. En la pág. 6 nos indica quiénes, a su juicio, han sobrevalorado la actuación de la crítica española del poema de Hernández.

El recuento es minucioso. Según Pinto, Attilio Chiappori (en su Discurso en la Academia Argentina de las Letras, publicado en *Boal*, No. 20, 1937) afirma que gracias a Unamuno el *Martín Fierro* era conceptualmente dignamente en España, mientras que no despertaba ningún interés en el ambiente intelectual argentino.⁸ Según Ricardo Rojas (en el tomo II de su *Historia de la literatura argentina*, edición de 1943), Unamuno fue de los primeros en proclamar la "primicia del canto indiano" de Hernández.⁹ Unamuno y Menéndez y Pelayo iniciaron la fama internacional del poema. Ricardo Dillón, Carlos Alberto Leumann, Juan Vázquez Cañas, Ernesto Quesada, Rafael Alberto Arrieta y otros varios, son los autores citados en apoyo de esta tesis: que los críticos argentinos reconocieron la primacía de los críticos españoles en cuanto al descubrimiento del mérito del poema de Hernández.¹⁰ Todo lo cual irrita a Pinto. Cree, en efecto, que este juicio es falso o exagerado. ¿Tiene o no tiene razón Pinto para indignarse ante el homenaje de los críticos argentinos a los españoles?

Parece evidente que sí la tiene cuando señala que ni Valera, ni

⁵ A. Valbuena Briones, *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana*. (Barcelona: Gustavo Gili, 1953), t. IV.

⁶ F. de Onís, "El *Martín Fierro* y la poesía tradicional", en *Homenaje a Menéndez Pidal* (Madrid, 1924, tomo II, reprod. en *España en América*, Santander, 1955, pp. 593-606).

⁷ No poseo información concreta sobre la personalidad y la carrera de Pinto. En principio parece ser "periodista ilustrado", incluso erudito, de espíritu mordaz, cínico y negativo; en todo caso gran parte de lo que afirma parece ser cierto, si bien sus opiniones están poco matizadas y su intención parece en exceso polémica.

⁸ Cit. por Pinto, p. 16.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

Menéndez y Pelayo, ni tampoco otros escritores españoles de fines del siglo pasado, se ocuparon a fondo, con cuidado y buen sentido crítico, de la obra de Hernández: "Volviendo a nuestro *Martín Fierro*, podemos establecer que el primer autor hispano que menciona esta composición, antes que Miguel de Unamuno... es don Juan Valera. Pero éste no manifiesta haberlo leído, ni da pruebas de querer estudiar la literatura gauchesca. Su mención es accidental, y su noticia breve y superficial. En una carta dirigida a Enrique García Mérou, con motivo del libro *Vida y costumbres en el Plata*, de Emilio Daireaux, que nuestro compatriota 'le ha dado a leer', según el propio Valera, se expresa así: 'Los poetas de esta clase eran llamados o se llamaban *payadores*, y se citan como los más ilustres entre ellos a Estanislao del Campo, a José Hernández y a Ascasubi... Ignoro si el famoso payador simbólico Santos Vega, de quien escribió Rafael Obligado leyenda tan preciosa, es personaje histórico o mítico; pero esto importa poco para mi propósito. Basta con que haya habido otros payadores' ".¹¹

Luis Pinto no se equivoca al subrayar lo superficial en esta observación de Valera. Antes que Pinto, en efecto, otros críticos habían llegado a la misma conclusión.

Del breve comentario hecho por Valera opina Unamuno, en su famoso artículo, "El gaucho Martín Fierro", aparecido en 1894 en el No. 1 de la *Revista Española*:

A esta noticia, y ella inexacta, por cuanto a José Hernández, antiguo redactor del *Río de la Plata*, no puede llamársele *payador*, a tal noticia se reduce todo lo que del prestigioso autor de "Martín Fierro" dice Juan Valera en sus Cartas Americanas. Y cuando persona tan curiosa y erudita como nuestro crítico académico no dice más de él, tengo por seguro que le desconocerán en absoluto los más de mis lectores. Y sin embargo no hay en la República Argentina obra que haya gozado de mayor popularidad.¹²

Pero el ensayo de Unamuno sí es importante, valioso, original; expresa una reacción personal frente a una obra leída con cuidado; da a conocer

¹¹ Pinto, p. 17.

¹² Para mayores detalles sobre este ensayo de Unamuno, véase el estudio de John E. Englekirk, "Unamuno, crítico de la literatura hispanoamericana", en *Revista Iberoamericana*, 1941, III, p. 19 y sigs.; el de Eleanor K. Paucker, "Unamuno y la poesía hispanoamericana", en *Cuadernos de la Cátedra de Miguel de Unamuno*, Salamanca, 1956, VII, pp. 36 y sigs.; el cap. XV del libro de Julio César Chaves, *Unamuno y América* (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1964); y *Miguel de Unamuno. El gaucho Martín Fierro*, con un estudio preliminar por Dardo Cuneo (Buenos Aires: Editorial Américalee, 1967).

esta obra a los lectores españoles, y todo ello en 1894, en una época en que nadie, fuera de la Argentina, se ocupa del poema. No es que Unamuno y los otros críticos españoles hayan descubierto el *Martín Fierro*; como todos ellos sabían muy bien, no era posible descubrir un libro que había alcanzado ya una popularidad tan vasta. Habría sido —para emplear la frase al uso— como descubrir el Mediterráneo. Lo que estos críticos llevan a cabo es distinto, pero no menos considerable: hacen que el Mediterráneo sea navegable.

Me explico: el éxito del poema de Hernández había sido ante todo un éxito de público. Como el de los *best sellers* de hoy. Pero no había penetrado en la conciencia de los críticos serios, "profesionales". Para ello un impulso llegado de España, de los críticos españoles —los cuales, a pesar de todos los antiguos rencores, las antiguas incomprensiones, seguían gozando en Hispanoamérica de un gran prestigio, merecido o no— podía resultar (y creo que así fue) fundamental, decisivo. Insisto: si la atención de la crítica española hacia fines del siglo pasado puede ser tachada de esporádica e incompleta, el hecho fundamental, que no debemos olvidar ni un momento, es que fueron estos críticos españoles los primeros en ocuparse del poema en forma consciente y sería fuera de la Argentina. Y que en la Argentina hubo que aguardar hasta 1913 —las famosas conferencias de Leopoldo Lugones, ante un público selecto, y con un impacto decisivo; y la publicación de las mismas en 1916 —para que el poema se adueñara de la imaginación y la sensibilidad de las minorías cultas que podían añadir comprensión matizada e inteligente a lo que los versos de Hernández resumían y simbolizaban. No digo, pues, que lo que España hizo por el *Martín Fierro* en aquellos años de fines de siglo fuera mucho, muy completo, muy profundo. Si afirmo que el impacto, la repercusión, resultaron muy considerables, quizá decisivos. En todo caso, es éste un capítulo de las relaciones culturales entre España e Hispanoamérica del que no tenemos por qué avergonzarnos; antes, al contrario, creo que señala una clara victoria para la comprensión y la sensibilidad españolas.

El ensayo de Unamuno es un esfuerzo considerable de inteligente análisis. Como señala Julio César Chaves en su estudio, *Unamuno y América*, un amigo de la infancia, Carmelo Uriarte, enviaba desde la Argentina a Unamuno libros y noticias sobre la poesía gauchesca. A Unamuno esta poesía le interesaba por tres rasgos esenciales: la espontaneidad, el fondo popular de la misma, y el carácter eminentemente español de lo gauchesco.¹³ Veía en el gaucho el heredero auténtico de los conquistado-

¹³ J. C. Chaves, *op. cit.*, p. 149.

res: "... son descendientes de aquellos rudos aventureros españoles que tomaron raíces en las llanuras americanas y de todos los que después se les van agregando. Los que hoy allí [en las Pampas] sirven, peleando contra el indio, de avanzada a la civilización argentina, son los que aquí pelearon en las mesetas de Castilla y Aragón contra el moro, como el pingo, su inseparable compañero, es el corcel que aquí caracoleó en los campos de la reconquista. Debajo del calzón cribado, del poncho y del chiripá, alienta acaso el español más puro, porque es el del primer desangre, la primera flor de la emigración, la espuma de la savia española que dejando casi exsangüe la madre patria se derramó por América".¹⁴

Señala Julio César Chaves que Unamuno poseía la duodécima edición, del año 1883. "A lo largo de su vasta obra se encuentran con frecuencia referencias al libro, y para calificarlo no se para en mientes: le llama una vez 'el estupendo poema gauchesco' y otra 'portentoso poema popular'. A tal punto le gustaba el *Martín Fierro* que recitaba de memoria los consejos del Viejo Vizcacha".¹⁵ En 1890, en carta a su amigo Juan Arzadún, escribía Unamuno: "¿Has oído hablar del *Martín Fierro*, el poema gauchesco del argentino José Hernández? Si tengo el gusto de verte te lo prestaré. Está escrito en gaúcho, son décimas [*sic*] para ser cantadas en la guitarra. Ha vendido 58,000 ejemplares en Buenos Aires. Es el primer poeta en lengua castellana (o parecida) que viva hoy, a mi gusto, del empuje de los primitivos, asombroso".¹⁶ Y en 1899, en carta a Casimiro Muñoz: "Me acuerdo del efecto que me produjo la lectura del *Martín Fierro*. Allí vi que lo mismo que nuestros caballos y toros, que llevados en domesticidad a ésa se han hecho cimarrones, así al encontrarse el español ahí en condiciones sociales análogas a las de aquí en el siglo XII o XIII luchando con indios como aquí con moros, rebrotó el aventurero de nuestra Reconquista".¹⁷

Otra aportación española a la crítica del poema la encontramos en un libro —relativamente temprano— de José María Salaverría, titulado *El poema de la pampa*, aparecido en 1918. Su autor, vasco como Unamuno, periodista, novelista, ensayista, había viajado por la Argentina, y contribuye a su estudio, extenso y ciudadano, algo que a Unamuno no le fue posible aportar: un conocimiento directo de la geografía y el ambiente que había inspirado el poema. El libro contiene, además, algunas páginas críticas algo negativas acerca del afán de lucro, la superficialidad, la trivialidad, y el afrancesamiento —léase snobismo— de la sociedad

¹⁴ Unamuno, *Obras Completas* (Madrid, Afrodisio Aguado, 1958), VIII, p. 165.

¹⁵ Chaves, *op. cit.*, pág. 149.

¹⁶ Cit. por Chaves, *ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

bonaerense: datos definitivos, decisivos, que hicieron del autor y su obra "persona non grata" y "libro negativo, desechable" para no pocos porteños. Pero el tiempo pasa, las susceptibilidades de hoy no son tan vivas como las de ayer; es hora, pues, de revalorar el libro de Salaverría. A mí, por lo menos, me parece un libro inteligente, en conjunto, y casi siempre acertado en sus juicios. Juicios, ante todo, literarios, destinados a hacer el poema más accesible, más comprensible, para los lectores españoles; como Unamuno, subraya los rasgos hispánicos de la obra, pero, además, al recrear el ambiente geográfico, nos acerca a ella en forma muy convincente. Señala Salaverría en su introducción: "Ya quedará tiempo para el comentario de las obras formales y de los autores eminentes de Hispano-América; no faltarán plumas capaces que aborden esta empresa. Yo he preferido acercarme a un libro irregular, sin forma casi, rudimentario probablemente, fruto del ingenio argentino. El poema del *Martín Fierro* no es popular a la manera anónima de los antiguos poemas europeos; tiene un autor conocido y reciente, que se llama José Hernández. Pero es profunda y particularmente popular, porque está escrito en el habla de las calles y los campos, sin aliño alguno, sin intención de producir efectos desaliñados, ingenuamente, espontáneamente, como un resultado asombroso de la inspiración del pueblo".¹⁸ Salaverría exagera, quizá, con una exageración que procede de la interpretación romántica, y concretamente de la crítica de Herder, cuando subraya el carácter espontáneo e ingenuo del poema, su falta de "intención de producir efectos desaliñados"; parece innecesario señalar que Hernández no hablaba a diario con sus amigos, su familia, sus colegas de redacción o sus aliados en el campo de la política, en la misma forma con que expresa los pensamientos y las emociones de su héroe Martín Fierro. No importa. Ello nos obliga a recordar, como antídoto a Salaverría y a Herder, que las obras "anónimas", según la teoría de Menéndez Pidal, siempre tienen su origen en la actividad de un creador, un artista único e insustituible. (Si José Hernández es, en efecto, el creador del *Martín Fierro*, ¿por qué dudar que la *Ilíada* necesitara a un Homero para surgir de la conciencia popular?) Pero Salaverría, creo, hace bien en admirarse: "En tal sentido equivale a un fenómeno, a un acontecimiento literario. Causa asombro, efectivamente, considerar que haya podido escribirse en época bien moderna, en el año 1872, un poema popular que contiene todas las particularidades de las obras míticas y de los libros anónimos, populares".¹⁹ Ello se debe, cree Salaverría, a que la Argentina contenía territorios vírgenes donde las gentes vivían en forma libre y espontánea al

¹⁸ Salaverría, *op. cit.*, pp. 8-9.

¹⁹ *Ibid.*, p. 10.

margen del tumulto de las ciudades y sus muchedumbres de inmigrantes: "aunque no fuese más que por este último motivo, el *Martín Fierro* tiene para los españoles un valor muy grande. En sus desaliñados versos se pinta y describe el carácter de la primitiva población argentina, y esa población criolla está ligada a la idiosincrasia española con lazos tan íntimos, que hasta se puede decir que interesa tanto a España como a la Argentina el conocimiento, el estudio, el recuerdo de la auténtica población pampeana. El *gaucho*. . . contiene algunas de las más netas o principales características de la gran familia española".²⁰

Lo que Salaverría sugiere es una hipótesis a la vez histórica, sociológica y psicológica: el gaucho es un español auténtico, de pura cepa, que debido a ciertos accidentes de la geografía y de la historia ha quedado separado de sus orígenes y en lugar de cambiar y desarrollarse no ha hecho sino fijar y estabilizar su esencia. En cierta forma el aislamiento y el espacio ilimitado de la pampa lo han colocado fuera de la historia: sigue siendo el que era en el siglo XVIII y principios del XIX. Es, pues, un ejemplar de museo, pero vivo y fijado para siempre en las páginas de Hernández. El español de hoy puede mirarse al espejo en la obra del cantor gaucho y reconocerla como copia fiel de lo que este español fue, y por lo tanto de lo que podría ser hoy todavía si la historia —léase el afrancesamiento de las clases altas, la incipiente revolución industrial del siglo pasado, etc.— no hubiera tenido lugar. El *Martín Fierro* es una especie de *Time Machine*, el maravilloso instrumento ideado por H. G. Wells: nos permite viajar hacia el pasado, reconocernos en él.

Salaverría señala, por ejemplo, los fuertes lazos que unen a algunos personajes del poema con la tradición española. El viejo Vizcacha con sus consejos parece salir directamente de la picaresca y del refranero español. En el héroe hay no poco de Don Quijote, como lo demuestra su actitud frente a la cautiva. La resistencia frente a la autoridad, el odio a la policía y la burocracia, son características que encontramos en no pocos autores españoles de ayer y de hoy.

Dejando para el final el estudio de Federico de Onís (el cual, por su complejidad y su carácter técnico, merecería capítulo aparte), nos hallamos frente a la aportación que a mi juicio resulta más interesante y original: el libro de Azorín, *En torno a José Hernández*. Publicado en 1937, pero no olvidemos que en forma parcial, en forma de artículos periodísticos, había aparecido ya en fechas anteriores, y se había publicado en parte precisamente en la Argentina, en las páginas del diario *La Prensa*; a su director va dedicado el libro. No se trata de un estudio

²⁰ *Ibid.*, p. 12.

erudito, de una crítica sistemática, sino de algo mejor: de una fina, irónica, delicada apreciación, como únicamente Azorín hubiera podido escribirla. El escritor español recrea un ambiente (imaginario, por supuesto): en un restaurante de París se reúnen cuatro amigos. Uno de ellos es José Hernández. Otro, un catedrático jubilado de la Universidad de Córdoba. Otro, un ex capitán de barco argentino. Y finalmente un español que ha estado en América —y que es el portavoz de Azorín—. Los amigos comen, charlan, toman vino. Hernández le ha dado a leer al español su manuscrito. Y por boca de este personaje Azorín se dirige a José Hernández: le explica que ha hecho una obra maravillosa, a la vez aristocrática y popular. "Pero ¡ay, querido José Hernández!, tú no existes. . . No existes, José Hernández. . . porque tu poema es tan nacional, encarna de tal modo el alma de un pueblo, que nadie creará que es la obra de una individualidad. Pasará el tiempo. Se sucederán los siglos. Y allá en el siglo xxx o xxxii, se elaborará toda una teoría para explicar la génesis del *Martín Fierro*".²¹ Aquí Azorín, sutilmente, irónicamente, pasa a describir las objeciones lanzadas contra Homero —en tanto que tradicionalmente se le considera como el autor de la *Iliada* y la *Odisea*— por varios filólogos e historiadores alemanes del siglo pasado: "El poema *Martín Fierro* no habrá podido ser escrito por José Hernández. Lo que llamamos José Hernández son en realidad diversos aedas o poetas hernándicos, que, fragmentariamente, en tiempos varios, han ido escribiendo tales o cuales cantos del poema. Habrá una gramática del *Martín Fierro*. No faltará un *Index etymologicus dictionis hernandicae*. Ni un *Wörterbuch zu den Hernandischen Gedichten*. A lo largo del tiempo, todos estos cantos de los poetas hernándicos han sido soldados en una obra única. Un sabio profesor alemán habrá publicado un libro sensacional: *Prolegomena ad Hernandicum*. En este libro se expondrán las ideas de que estoy hablando. José Hernández no ha existido. Se notarán en su poema contradicciones entre la primera y la segunda parte. Evidentemente, las dos partes no son de una misma minerva. En todo el *Martín Fierro* abundarán los anacronismos y las incongruencias que denotan su origen adventicio. Las soldaduras de los distintos cachos se están viendo. En suma, te lo repito, querido José Hernández, amado poeta, tú no existes. Tú has dejado de existir al pergeñar tu obra. Y eso —el no existir— es la mejor prueba de tu inmortalidad".²²

En 1924 publica Federico de Onís un denso ensayo, "El *Martín Fierro* y la poesía tradicional". Escuetto, sobrio, concentrado, analiza la génesis y formación del poema, dentro del marco de la poesía popular

²¹ Azorín, *op. cit.*, pp. 18-19.

²² *Ibid.*, pp. 22-23.

y tradicional. Ya han aparecido los estudios de Ricardo Rojas y Leopoldo Lugones, el libro de Salaverría, a que hice referencia anteriormente, y el cuidadoso estudio de Henry A. Holmes, *Martín Fierro, An Epic of the Argentine* (Nueva York, 1923). Como señala Onís, "Hernández no era un poeta popular, o sea un genuino *payador*. Era un poeta culto, aunque no lo fuera mucho, que tenía sus clásicos, que eran los clásicos españoles y los literatos argentinos. Su poema está lleno de reminiscencias literarias y de otras complicaciones incomprensibles en un cantor gaucho, conocedor exclusivo de la poesía popular gauchesca. Holmes (p. 170), señala, entre otras, la influencia del primer monólogo de *La vida es sueño* en uno de los pasajes de Hernández".²³ El poema de que nos ocupamos es, pues, término y síntesis de los otros poemas de la pampa. Es poesía artística, escrita e impresa; como en el Renacimiento, nos hallamos frente a un hombre de la ciudad que escribe un poema rústico. Onís señala el papel de la política en el poema de Hernández y señala que la obra de los payadores se ha perdido: "Entre la materia informe folklórica y la unidad profunda del gran poema de Hernández parece no haber nada, y que, por tanto, Hernández es el creador total de su obra sin intervención alguna del pueblo argentino. Sin embargo, es indudable que esto no es lo cierto y que tenemos derecho a hablar de los orígenes antiguos y populares del *Martín Fierro*, aunque al hacerlo nos encontremos, tratándose de una obra tan moderna y cuya composición parecía tan clara, con dificultades parecidas a las que encontraron los medievalistas al tratar de determinar los supuestos orígenes populares de los cantos de gesta".²⁴ (Aquí es necesario, creo, establecer un paréntesis crítico: Onís trata en vano de colocar el poema de Hernández en el marco de la épica medieval; la dificultad desaparece si clasificamos el poema dentro de otro marco, el romántico, que ha producido numerosas obras narrativas en verso; el *Martín Fierro* es, en el fondo, un poema narrativo romántico tardío, con toda la carga sentimental y "costumbrista" que ello implica.) Onís acierta en sus citas de Sarmiento y W. H. Hudson, que establecen una filiación antigua de materiales y actitudes para el poema (pp. 601-603 de su ensayo), y en afirmar la identificación existencial entre Hernández y los viejos payadores. Los primeros versos del poema, como señala, coinciden con los que cita Mitre atribuyéndolos a Santos Vega (p. 605). "Todo lo cual demuestra que el *Martín Fierro*, a pesar de todas las apariencias, es una obra genuinamente popular al mismo tiempo que es una obra genuinamente individual; que el genio de Hernández consistió en ser el agente fiel y sumiso de ese

²³ Onís, art. cit., pág. 597 de *España en América*.

²⁴ *Ibid.*, p. 600.

ente misterioso que llamamos pueblo, y que en un hotel de Buenos Aires, en el año 1872, se daba en la mente de este hombre aburrido el milagro, que tanto nos resistimos a creer, de la creación colectiva de una obra de arte, que por eso mismo llamamos popular. Nunca he creído que hubiera verdadera contradicción entre las teorías románticas y las positivistas acerca de los orígenes de la poesía popular. El ejemplo del *Martín Fierro* parece demostrar que, al menos en lo tocante a él, ambas son verdaderas. Es posible que, como todo vuelve, se llegue algún día, sobre más amplia base, a una teoría que comprenda y armonice las teorías y los hechos que hoy se nos antojan contradictorios".²⁵ Modestia en el juicio, precisión en los datos: el estudio de Onís es ejemplar, y, en su tiempo, sin paralelo en ambos lados del Atlántico. Quizá, si fuera preciso elegir entre los diversos críticos españoles del *Martín Fierro*, elegiríamos a Onís y a Azorín.

El libro de Azorín tiene el encanto, la sugestión, el perfume, de una obra de arte; es crítica impresionista y subjetiva, si se quiere, pero de muy alta calidad. (Los fragmentos que reproduzco dan una idea del tono general del libro, pero, naturalmente, no indican la riqueza de los materiales, los detalles, las múltiples paradojas, las comparaciones audaces pero reveladoras.)

Volviendo a nuestro tema inicial: las relaciones entre España e Hispanoamérica, en el terreno cultural, y en estos últimos dos siglos, han creado con frecuencia un ambiente de frustración; por cada Rubén Darío, por cada Unamuno, tendiendo puentes a través del Atlántico, son muchos los espíritus que no han sabido o querido comprender o apreciar. No importa. Basta con señalar el caso de Hernández y su poema, verdadero éxito de comprensión y de interpretación para la crítica española, para darnos cuenta de que no todo se ha perdido; al contrario, mucho se ha salvado, se está salvando hoy mismo; quizá —esperémoslo, trabajemos porque así sea— "el alba de oro" de que hablaba Darío brillará algún día para la comprensión, la colaboración, la hermandad de las dos familias hispánicas, a uno y otro lado del océano.

MANUEL DURÁN

