

I



**Conferencias dadas en el ciclo de divulgación cultural a cargo del
Instituto Municipal de Extensión Artística, por L S 1 Radiodifusora
Municipal — Junio y julio de 1945.**

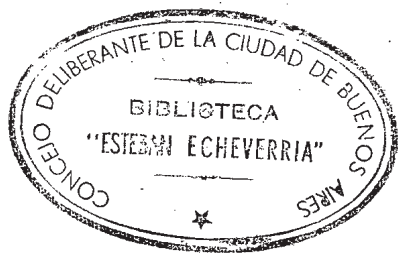
Intendente Municipal

Coronel CÉSAR R. CACCIA

Secretario de Cultura y Policía Municipal

CÁNDIDO FERNÁNDEZ

SECRETARÍA DE CULTURA Y POLICÍA MUNICIPAL
Instituto Municipal de Extensión Artística



H. C. D.
1958

ANULADO

Nº DE INVENTARIO	12919
UBICACION	FI 28
IMPRESO	06

LOS POETAS GAUCHESCOS

H. C. D.

Nº DE INVENTARIO	16580
UBICACION	F03-1-37
IMPRESO	31.10.85
MATERIA	D



860(32)-1

11-1-5

LOS POETAS GAUCHESCOS

BARTOLOMÉ HIDALGO

Por ALBERTO FRANCO

HILARIO ASCASUBI

Por JUAN G. FERREYRA BASSO

ESTANISLAO DEL CAMPO

Por MIGUEL D. ETCHEBARNE

JOSÉ HERNÁNDEZ

Por HORACIO SCHIAVO

BUENOS AIRES

CONTENTS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
PRESS

Published by the University of Chicago Press
50 East Huron Street, Chicago, Illinois 60611

Printed in the United States of America
10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

Copyright © 1985 by the University of Chicago Press
All rights reserved. No part of this book may be
reproduced without the prior written permission of the
University of Chicago Press.

BARTOLOMÉ HIDALGO

CUANDO se quiere indagar acerca de un poeta (1) declárese, como en los procesos, el nombre y el lugar del nacimiento. Por el patronímico pulsaremos su sangre, por la patria su temperamento. Bartolomé Hidalgo era natural de Montevideo. No vamos a reabrir ahora el viejo pleito de su ciudadanía. Martiniano Leguizamón, que estudió como pocos al cantor de los cielitos, ha sentado el juicio exacto. "La cuestión, dice, me parece nimia: porque si bien nació en Montevideo a fines del siglo XVIII, en pleno régimen virreinal, cuando Montevideo dependía del Virrey de Buenos Aires, y nuestra nacionalidad no estaba aún definida, su acción se desarrolla en la región del Plata y se consagra a cantar las glorias de la Revolución de Mayo". "Por lo demás, añade, es bien sabido que la

(1) Este trabajo fué compuesto para pasatiempo (quiero creerlo) del radioyente y no para meditación del lector. El Instituto de Extensión Artística lo publica en cumplimiento de sus fines; pero el lector no debe buscar en él un estudio sobre la personalidad de Hidalgo sino, cuando mucho, la exaltación del poeta gauchesco en su condición de cantor de la libertad. La figura de Hidalgo ha sido tratada exhaustivamente por Rojas (*La Literatura Argentina*, tomo II, *Los gauchescos*, 1924), Leguizamón (*El primer poeta criollo del Río de la Plata*, Museo de Entre Ríos, 1944) y Tiscornia (*Poetas gauchescos*, 1940). Consúltese especialmente este último y la completa bibliografía que cita (pp. 351-355). — N. del A.

nacionalidad oriental sólo comienza en la convención de paz de 1828 y se consolida en 1830, cuando los uruguayos juraron su constitución como estado independiente. De manera que, histórica y legalmente, no puede atribuírsele nacionalidad uruguaya a un nativo de la época colonial”.

Bartolomé Hidalgo nació, pues, en Montevideo, en el año de gracia de 1788, el día 24 de agosto, y fué bautizado dos días más tarde en la Metropolitana Basílica menor de la Inmaculada Concepción y de los Santos Apóstoles Felipe y Santiago, según reza el acta de bautismo.

Por su filiación hispánica tenía el amor a la canción, que encierra todo el sentimiento del pueblo, como la misma copla lo expresa:

Yo no canto porque sepa
ni para lucir la voz,
canto porque no se junten
la pena con el dolor.

Hidalgo —lo veremos después— no cantó nunca para lucir la voz, sino para expresar su mensaje vivo frente a la muerte. El valor de su obra, según también lo veremos, no estaba tanto en su calidad literaria, descuidada y menor, sino en su hondo fervor patriótico y en su acendrado amor a la libertad.

Este amor le venía también de la tierra que le vió nacer, en la cual echó raíces y a la cual permaneció fiel hasta la hora en que le cupo reintegrarse a ella. Esa tierra pugnaba por la libertad y él vivió y cantó esa agonía con el añejo tono de la copla hispánica, que en el Nuevo Mundo tuvo extrañas resonancias, agrandadas acá por la llanura, allá por la montaña, y en que cada verso

de la copla se enredaba a los cascos del caballo de pelea, levantando la voz y el brío del centauro que hizo la grandeza de la tierra prometida.

Humilde, con el sentido cristiano de la humildad, no desdeñaba su oficio de barbero, pero sabía responder con brío a la “santa furia” del padre Castañeda, que le llamaba “oscuro montevideano”, y le decía que, por tal razón, “era un tentado de eso que llaman igualdad, para lo cual hay algunos impedimentos físicos”. El buen padre Castañeda blandía, como siempre, el garrote de su genio irrefrenable. Hidalgo se limitó a contestarle, con sencillez y dignidad, “que sirvió a la patria de 1811 a 1815; que tuvo bajo su cuidado más de \$ 80.000 en efectivo, y útiles del ejército, y \$ 3.000 en especies; que estuvo en el sitio contra Montevideo y en los 22 meses del nuevo sitio, sin que jamás faltara a su deber; que en 1818 vino a Buenos Aires, donde se le ofreció un cargo en la Secretaría de Gobierno, que no aceptó, porque no había venido a buscar empleo, sino a trabajar, como estaba acostumbrado a hacerlo para mantener a su madre infeliz, cuya situación dependía del sudor de su frente”. Esas palabras, que copio de un opúsculo de Leguizamón, editado por el Museo de Entre Ríos, corrieron impresas por la imprenta de Alvarez, Buenos Aires. 1821, en un folleto de ocho páginas en cuarto, titulado *El autor del diálogo entre Jacinto Chano y Ramón Contreras contesta a los cargos que se le hacen por la Comentadora*. Las traigo íntegramente, porque reseñan la actividad de Hidalgo, como poeta y soldado al servicio de la libertad.

Poetas soldados de ese temple nos ha sido dado conocer en las actuales horas de la historia. No creo en las coincidencias fortuitas. El poeta que es dueño de va-

gar, merced a su poesía, por todas las aguas del sueño, no puede ni debe renunciar por ello a sus deberes de hombre. La torre de marfil es ilícita, porque sustrae al hombre de su misión primordial, que es el dar testimonio. El hombre — y en especial el poeta— debe ser el testigo y debe ver y participar y conocer, para ofrecer al fin su testimonio.

A Hidalgo, como a estos otros poetas de la hora presente, les ha tocado ser testigos de la lucha por la libertad. Hidalgo, como estos otros, dijo su mensaje: “el mensaje de los que viven a los que mueren”. ¿No parecen escritas ahora mismo las cuartetas de este cielito:

Todo fiel americano
hace a la patria traición,
si fomenta la discordia
y no pretende la unión.

Cielito, ciclo cantemos,
cielito de la unidad;
unidos seremos libres;
sin unión no hay libertad?

Hace cien años, Florencio Varela escribía en *El Comercio del Plata* estas palabras: “Entre nosotros, casi toda la literatura destinada a vivir más allá del día, está limitada a la poesía: en ella está nuestra historia, en ella nuestras costumbres, en ella nuestras creencias, ideas y esperanzas, lo demás que ha producido el genio americano, ha pasado como el humo de los combates que han constituido nuestra ocupación y aun nuestra existencia”. Tenía razón Varela, pero tenía poca. Esa verdad no es sólo cierta “entre nosotros”. Es cierta desde Homero has-

ta Paul Valéry. Pero eso decía bien Charles Pèguy cuando decía: "Homero es nuevo esta mañana. Lo único que ha envejecido son las noticias que traen los diarios de la fecha".

Por eso también Hidalgo es nuevo esta mañana, es de hoy, como era de ayer, porque canta, en su voz que tiene todo el frescor de la voz de su pueblo, las estrofas y las provocaciones de la libertad:

Allá va cielo y más cielo,
Libertad y muera el tirano,
¡O reconocernos libres,
o adiosito y sable en mano!

No había gesta en esta patria grande que es nuestra América, que no encontrara en Hidalgo a su cabal trovero. La campaña libertadora del general San Martín se hizo entre cielo y cielo, entre el cielo grande de América y el cielo pequeño de las coplas de Hidalgo.

El que en la acción de Maipú
supo el cielito cantar,
ahora que viene la armada,
el tiple vuelve a sonar.

Era el año 1819. Una poderosa expedición de veinte mil soldados aguerridos iba a zarpar de Cádiz al mando del general O'Donnell. "De nuestros Ejércitos —dice Leguizamón— casi no existían sino restos dispersos y las montoneras ensoberbecidas de Ramírez y López hacían trotar sus briosos redomones de pelea a las puertas de Buenos Aires". Pero la libertad sabe armar sus brazos. La palabra puede más que las bayonetas; es bayoneta ella misma. A propósito viene el pareado de don Sem Tob:

“Non hay lanza que passe todas las armaduras
nin que tanto traspasse, como las escrituras”.

Con sólo espíritu se armaron las lanzas de los aguerridos gauchos de Güemes, enhiestos centinelas en el confín de la patria.

Y a fe que es levantado el espíritu del cantor de los cielitos, de esos cielitos que fueron el baile de nuestros pueblos, por como lo dice Hidalgo en su Cielito de la Independencia:

Si de todo lo criado
es el cielo lo mejor,
el *cielo* ha de ser el baile
de los pueblos de la Unión.
Cielo, cielito y más cielo,
cielito siempre cantad,
que la alegría es del cielo,
del cielo la libertad.

¡Qué importa que no alcancen la pudida belleza de las joyas poéticas miniadas por el paciente orfebre del verso, que conoce el peso y la medida y el símbolo de sus metales! Los versos de Hidalgo tienen la grata frescor de las mejillas de la moza campesina, y como ella exhalan el olor de la tierra, que es también grato al cielo.

Por eso sus coplas rústicas hallaban eco en el pueblo, y eran repetidas a los cuatro horizontes: Porque contenían en la limitación de sus sílabas —a veces no muy exacta— todos los sentimientos que desbordaban los límites del alma nacional.

Como los trovadores de antaño, Hidalgo no escribía sus versos. O, por lo menos, no los hacía para ser leídos. Sino para ser cantados. El mismo lo dice:

Ahora que viene la armada
el tiple vuelve a tomar.

Este *tiple* es la vihuela de nuestros payadores, y el laúd y el rabel de los juglares del tiempo bueno. Y es la misma vihuela que había de pulsar más tarde José Hernández, para cantar las estrofas inmortales del *Martín Fierro*.

La filiación de Hernández es ya indiscutible, e Hidalgo ha pasado a la historia literaria del Plata como el iniciador del género que después hubo de llamarse gauchesco. En vano se quiso remontar la paternidad a un poeta mendocino llamado Juan Gualberto Godoy, que floreció por los años de 1820 y es fama que escribió un diálogo largamente titulado *Confesión histórica en diálogo que hace el Quijote de Cuyo, Francisco Corro, a un anciano que tenía ya noticias de sus aventuras, sentados a la orilla del fuego la noche que corrió hasta el pajonal, lo que escribió a un amigo*, o al canónigo santafecino Juan Baltasar Maziel, que celebró los triunfos del Virrey Cevallos contra los portugueses. Ni el diálogo de Godoy (que no aparece luego en la recopilación de sus obras) ni los versos de Maziel, llenos de retórica, tienen “ese sabor cimarrón recóndito” que es esencial en Hidalgo y Hernández. Aparte del juicio lapidario de Juan María Gutiérrez, que resta toda importancia al santafecino, nos queda el fallo del general Mitre que, en una carta al autor de *Martín Fierro*, pone: Hidalgo será siempre su Homero...”

Homero de la poesía gauchesca, primer cantor del Plata, es este Bartolomé Hidalgo de nuestra historia, que va siguiendo las rutas de la historia de la patria. No se diga que sus versos son imperfectos y rústicos, no se le

analice con el lente de Zoilo, el verdugo. Hechos para cantar y para levantar los pechos en las ansias incontenibles de la libertad, son, como lo vió tan bien D. Martiniano, "la voz de protesta honda y viril de la prole del pampero, que oprimió la tiranía de las leyes y condenó el prejuicio implacable, a vagar y extinguirse como una sombra maldita en los silencios infinitos de la Pampa, en que un día desarrolló las altiveces indómitas de su libre albedrío".

Libre, como los potros de la indómita llanura, dura y un poco salvaje, como el gaucho en su pampa, es la poesía de este cantor que, cuando cerró el ciclo de su ardor combativo, se llamó a silencio, tal vez porque de nada le serviría cantar si ya no había de cantar las glorias, los triunfos y el júbilo de la patria naciente.

En el incógnito vivió sus últimos días Bartolomé Hidalgo, tal vez contemplando, desde su modesta vivienda de Morón, el otro cielo, grande, de su tierra americana.

En eso también debe ser espejo y amonestación de poetas, el que comprendió que el *tiple* sólo debía ser templado para celebrar la fiesta del hombre libre.

Hidalgo murió el 28 de noviembre de 1822, en Morón, en la parroquia de Nuestra Señora del Buen Viaje. Ella le haya acompañado en su última peregrinación. Ella acompañe también al viajero en tierra argentina, y sepa el viajero que en esta tierra no hay santo y seña que no se diga según el ritual de los días de gloria, y que siempre que alguien grite el alto quién vive, recibirá por respuesta: la libertad.

ALBERTO FRANCO

HILARIO ASCASUBI

Hilario Ascasubi, Paulino Lucero, Aniceto el Gallo... Aquí están sus nombres. Y el hombre tan adentro de cada uno de ellos, como don José Hernández en su Martín Fierro, como Don Miguel de Cervantes en su alentado caballero don Quijote. Tan adentro ya de la gloria y la mitología popular que esta hace pie en cualquiera de sus nombres —Jacinto, Hilario, Paulino, Aniceto— para no perderse de él y de sus cosas.

Y acá está el hombre. Gaucho y quisquilloso como él solo; moreno, de encrespada cabellera, con vehementes rasgos de mestizo, vivaracho, tan si señor a pie como a caballo, tan firme sobre el potro como sobre la inestable cubierta de un barco; nacido el 14 de enero de 1807 en la posta de Fraile Muerto, hoy ciudad de Bell-Ville, en la Provincia de Córdoba; siendo su padre don Mariano Ascasubi, según la documentaba afirmación de Mujica Láinez y no Francisco Ascasubi como lo asegura, entre otros, don Eleuterio Tiscornia, y su madre doña Loreta de Elía.

Vida extraordinaria la suya, se comprenderá por esta apretada síntesis que luego comentaré brevemente, cómo no es posible detenerse sobre tantos aventureros sucesos en el espacio de veinte minutos. Nacido, como queda dicho, el año 1807, en 1819 ya lo encontramos

a bordo del buque *Rosa Argentina* con destino a Norteamérica, aunque su rumbo fué muy distinto si nos atenemos a lo consignado en su "Prosa del trato entre el imprentero y yo". En 1823, luego de una larga odisea por Portugal, Inglaterra y Francia, de regreso a su país por Chile, reaparece en Salta, imprentero y poeta. En 1825 inicia su vida militar enrolándose como oficial voluntario en el batallón de Cazadores salteños durante la guerra contra el Brasil. Luego, teniente ya, lo encontramos luchando contra Facundo Quiroga. En 1829, año en que recibe sus despachos de capitán, se incorpora al ejército unitario de Lavalle. Ese mismo año, huyendo de la tiranía rosista se refugia en Montevideo, pero al año siguiente, en ocasión de uno de sus aventurados regresos a la patria es apresado por Rozas: mantenido en prisión durante dos largos años y condenado a muerte. Logra huir en forma realmente arriesgada y noveltesca volviendo al Uruguay en 1832, a un exilio que debía durar veinte años... En 1833 comienza, con los *Diálogos de Jacinto Amores y Simón Peñalva* que fueron después incluidos en la primera edición de su *Paulino Lucero*, la parte más importante de su obra literaria. Prosigue en Montevideo su producción lírico-combativa, alternada con su activa participación en la lucha por la libertad durante el cerco de Montevideo por las fuerzas que respondían a Rozas, hasta su regreso a la patria en 1831 pero esos años están llenos de trabajos y de luchas; de amor y de dolor. En 1837 se casa con doña Laureana Villagrán. En 1839 inicia la publicación de un periódico gauchesco de combate *El Gaucho en Campaña* y en 1843 otro, *El Gaucho Jacinto Cielo*. Su casa y sus bienes están siempre al servicio

de los emigrados y de cuantos luchan contra el poder de Rosas de una u otra manera. Su "Paulino Lucero" data de esa época. En 1852 actúa en el ejército de Urquiza como ayudante de éste en la batalla de Caseros donde fué derrocado Rosas, siendo ascendido entonces al grado de Coronel. En 1854, distanciado de Urquiza por cuestiones políticas, funda el periódico *Aniceto el Gallo* en prosa y verso, desde cuyas páginas lo ataca, fustigando sus actos con el mismo entusiasmo con que antes lo hiciera con Rosas. Pero Ascasubi está atento a todo. Emprendedor fantasioso, mano abierta como buen criollo, su fortuna —pues llegó a tenerla a pesar de todo— sirvió a los más dispares y sorprendentes fines de bien público y privado, entre ellos algunos de tanta trascendencia como la instalación del gas, la construcción de ferrocarriles o la edificación del Teatro Colón. En 1862 el presidente Mitre lo comisiona para que contrate legionarios a fin de que sean destinados a la defensa de los cantones. Durante los años que permanece en Francia llega a actuar en la Corte y a relacionarse con los más linajudos personajes de la época. En 1864, en uno de sus viajes, lleva un sauce criollo para la tumba de Alfredo de Musset. (Ni los viajes, ni las luchas, ni los años, podían matar al poeta permanente que Hilario Ascasubi llevaba dentro de sí). En París, en plena guerra franco-prusiana de 1870, da fin a su largo poema *Santos Vega*, iniciado en Buenos Aires años antes. En 1872, bajo su control, la Imprenta Dupont, de la Capital Francesa, publica en tres tomos sus obras completas. Vuelve a Buenos Aires en 1873, pero el cuerpo se le va entregando ya, poco a poco y el 17 de noviembre de 1875 se apaga para siempre esta vida extraordinaria.

Hilario Ascasubi fué hombre que respaldó con las acciones de su propia vida, la veracidad de sus relatos, la cantada aventura que ellos encierran; el múltiple y variado panorama en que transcurren y que los mismos relatos van delimitando coloridamente, porque la vida de Hilario Ascasubi supera en la realidad a la de sus imaginarios personajes, en los que las más de las veces se reencarna a sí mismo. Es en nuestra literatura gauchesca, cantor y verdadero héroe de lo que canta. Hombre que anduvo en la montaña, los llanos, la selva, el mar. (Grumete a los doce o trece años, los salados y libres vientos marinos no acunaron en vano su adolescencia. Revoltoso y rebelde, en la dura vida del mar se templaba ya el hombre. Así lo encontramos. Garboso guitarrero por las pulperías de su tierra; dicharachero, chispeante, con el ingenio, esa flor sorpresiva que la caracteriza, saliéndosele de la vaina a la primera intención, como un cuchillo. Bailarín y zapateador rumboso y florido entre las mozas mientras las nazarenas tintineantes remarcaban el envite y el esquivar. Hombre de a caballo, con la misma eficacia galopó las leguas de la paz que las de la guerra. Todo le sentaba bien: la ropa de paisano, el uniforme de campaña apenas un poco más marcial —el kepi, el sable— que el indumento campero; los entorchados deslumbrantes de su uniforme de coronel americano por las calles de París o reflejados en los espejos de las Tullerías. Evidentemente, tuvo sus aventuras el hombre... Su obra poética las recoge y cuenta casi siempre como ajenas, o desfigurando al protagonista, pero algunos de esos hechos capaces por sí solos de justificar una vida —y que eran ya conocidos—, lo identificaron de inmediato consigo mismo. Es que Hilario Ascasubi aparece siempre por detrás de sus obras

o de sus acciones, confirmándolas. Prueba así la espontánea lealtad de su canto y la importancia social de su posición combatiente, de su ubicación decidida y sin tuteos del lado que él consideró se hallaban la razón y la justicia dando, en consecuencia, por actos naturales de su responsabilidad de hombre, todos aquellos que atañen a su vida civil, verdaderamente extraordinaria. Esa sinceridad, ese jugarse el todo por el todo que fueron su norma, lo impulsó a combatir y a satirizar el gobierno de Urquiza a cuyo lado luchó en contra de Rozas, cuando consideró que aquel estaba desvirtuando los fundamentos de la causa por la cual habían peleado juntos.

Resulta difícil nombrar a Hilario Ascasubi sin que se nos vengan a emparentar o a confrontar con él los otros dos grandes de la poesía gauchesca: José Hernández y Estanislao del Campo. Tan difícil como imaginar a Paulino Lucero o a Aniceto el Gallo galopando solos sin que las figuras ecuestres de Martín Fierro o de Anastasio el Pollo se les acerquen y se les apareen en el rumbo. Distintos, si aquilatamos su valor literario o las diferentes intenciones que motivaron sus cantos, es esa raíz eminentemente popular, campesina y sin pretensiones en que se originaron la que empareja y ensambla sus nombres ante la evocación de cualquiera de los tres.

Fué Hilario Ascasubi — con el pie en algún antecesor de ese estilo, como Bartolomé Hidalgo, a quien superó en seguida— precursor a su vez de Hernández y Del Campo. No es sin embargo el más popular de ellos ni tampoco el más frecuentado. Es más fácil encontrar en boca de nuestros paisanos alguna décima refranera del Martín Fierro o aquellos: “Mozo jinetazo, ahijuna, etc.” o “Sabe que es linda la mar...” del Faus-

to criollo de del Campo que los versos de Paulino o Aniceto. Sin que ello logre justificar plenamente esa diferencia de popularidad, considero no desacertado achacarla a las circunstancias dispares que fueron concebidas estas poesías gauchescas y a la distinta proyección de las mismas, a esa presencia de época y circunstancias que cada uno de los poetas nombrados utiliza para el planteamiento, desarrollo y finalidad de sus obras y que se distingue pronunciadamente entre sí. La intención retadora, de inmediata utilidad y vigencia de las sátiras de Ascasubi adquirirían en aquellos años su verdadera jerarquía. Las ironías, las burlas verseedas, los cielitos de contagioso entusiasmo, buscaban el blanco imprescindible, tenían adaptación a cercanas vivencias con cuya confrontación aumentaban su eficacia. En cambio las narraciones de Hernández o de Del Campo surgen de situaciones y formas de vida habituales a los hombres de nuestra campaña, en tanto que los fines a que las destinan sus autores abarcan temas de actualidad más prologada por más que los sucesos por ellos contados aludan a pasados aconteceres.

Entre Ascasubi y Hernández hay una diferencia que, partiendo desde sus físicos, se transparenta en sus obras. Identificando a los autores con sus criaturas como ya los ha identificado el pueblo, Martín Fierro es el gaucho dueño de sí, aplomado, a quien la vida y su consiguiente experiencia le ha borrado casi la sonrisa, le ha aquietado el arresto y el donaire. "Paulino Lucero" (o "Aniceto el Gallo") es su antítesis, el mozo capaz y verseedor, cuya mano pasa del clavel al cuchillo sin que casi se le note el juego, sin que la sangre en su cuchillo le pese más que el fuego perfumado de la flor. En tanto que Hernández es el narrador de hechos ya ocurridos, Ascasubi

habla casi siempre desde adentro de sus héroes, dándoles vida independiente en virtud de una mayor relación de escenas, escenario y acción sin obligar al lector a un conocimiento previo del ambiente y las modalidades camperas que se narran. Es posible que Hernández lo supere casi siempre en intensidad y lirismo pero para que valga este paralelo hay que tener en cuenta la diferencia de intenciones que alentó a los dos y la diversidad de sus motivos originales.

La exposición del *Martín Fierro* desarrolla un panorama geográficamente más limitado en razón de referirse, a pesar de sus numerosos protagonistas y sucesos, a un esencial objetivo: la pobreza del gaucho, la injusticia con que se lo trata, la razón de su alzamiento contra quienes le desconocen sus más elementales derechos. Los paisanos de Ascasubi actúan, por el contrario, en muy variados ambientes y sus manifestaciones vitales y expresivas nacen adaptadas a sus circunstanciales necesidades.

Existen, claro está. numerosos puntos de relación entre estos dos autores: Por ejemplo, esa idéntica forma de comenzar la payada o el relato en el *Martín Fierro* y en algunas décimas de Ascasubi, ese impetrar el amparo divino antes de acometer su relación y que es, en Hernández, este primer canto del *Martín Fierro*:

Pido a los santos del cielo
que ayuden mi pensamiento.

Les pido en este momento
que voy a contar mi historia
me refresquen la memoria
y aclaren mi entendimiento.

Vengan santos milagrosos,
vengan todos en mi ayuda,
etc.

y también en el primero de su *Regreso*:

Que voy en esta ocasión
si me ayuda la memoria...

y

Siento que mi pecho tiembla
que se turba mi razón
y de la vigüela al son,
imploro al alma de un sabio
que venga a mover mi labio
y alentar mi corazón.

y es en *Los Payadores de Ascasubi*:

Ea, lengua no te turbes
en lance tan soberano
Virgen mía de Luján...

y

Ayudá mi entendimiento
y que el corazón se explique
en este puro momento.

Pero hay que conocer al hombre que así canta para saber hasta donde su ruego es ruego y desde donde farronada. Temeroso de Dios —no de su propia capacidad— ese temor dicta quizás el comienzo de su ruego, pero por detrás y aprovechándolo está una condición permanente del criollo: ese agacharse sobrador, esa fingida modestia que es, apenas, disimulo de su orgullo y su baquía, disimulo de su propia confianza que apela a Dios por temor de Dios pero que lo hace ante su antagonista o sus oyentes buscando a la vez que la confian-

za de éstos los desprevenga o los entregue. Siendo esta una modalidad congénita del gaucho, es explicable esta coincidencia entre quienes lo interpretaron viviéndolo, pues lo llevaban en la sangre.

Volviendo sobre esa adaptibilidad de la poesía de Ascasubi con respecto a las situaciones que enfoca, es notable cómo describe con la misma soltura y eficacia tanto los detalles de un encuentro armado como los de un baile; los del malón o los de un apresto marinero, sin que la variación del escenario dificulte la naturalidad del relato. El autor traslada con sabrosas comparaciones, con equivalentes terrestres y camperos la impresión del gaucho recién embarcado en la forma que lo muestra esta transcripción que hago saltando algunas cuartetas:

Del pértigo a la cuata
de un barcazo roncadador,
ñato viejo y rodador,
a impulsos de una fogata...

Era un barco tamañazo,
de madera de mi flor,
y tendría de largor
como dos tiros de lazo.

Y en cuanto por el cañuto,
vido salir la humadera,
le aflojaron, aparquera,
y echó a correr ese bruto.

A dos laos y relinchando,
campo ajuera, salió al mar,
aonde empezó a belaquiar
y ya nos juimos echando.

O la sorpresa del hombre de facón y boleadora ante la eficacia indiscutible del material de guerra que detalla y que, indudablemente, lo impresiona:

Fusiles a Lominié,
garabinas fulminantes,
artillerías volantes,
y de cohete Lacongré,
chocho largo y fiero que,
encienden entre un cañuto,
veinte o treinta en un minuto,
y como ascuas culebriando,
¡barajo! salen matando
gente y pingos a lo bruto.

En todos estos relatos son claramente visibles dos condiciones del gaucho a las que ya me he referido: la tendencia natural del hombre de tierra firme a la comparación aproximada por imágenes que le son comunes y ese como agrandar su sorpresa, haciendo con ello pública burla de una sorpresa que, aunque en menor grado, experimentó verdaderamente.

Versificador despreocupado e impulsivo, Ascasubi nunca cuidó mucho de las formas, resolviéndose casi siempre por los recursos más simples y a su alcance, pero utilizando el lenguaje común del hombre de la campaña por ser el más directo y, lógicamente, de efecto más seguro para el fin perseguido. Así lo explica él mismo en estos párrafos de su prólogo a la edición de 1872 de su *Paulino Lucero*: "Después de algunos años consagrados al sostén de los principios de libertad y civilización en que, teniendo en vista ilustrar a nuestros habitantes de la campaña sobre las más graves cuestiones sociales que se debatían en ambas riberas del Plata, me he valido en mis

escritos de su propio idioma y sus modismos para llamarles la atención de un modo que facilitara entre ellos la propagación de aquellos principios." Alguna vez, sin embargo, el hombre de campo se descuida y su lengua admite, junto a los habituales vocablos de auténtica raíz campestre, ciertos giros cultos y de rebuscado efecto cuya enemistad en tan cercanos octosílabos es evidente. En "La Encuhetada", Marcelo, que dice:

Dejuramente, lo creo
porque yo, en el mismo caso,
de infelicitá y atraso,
con la familia me veo

no tiene reparos —ni dificultades, por lo visto— para exponer con un énfasis muy de época, las siguientes reflexiones al referirse al destino:

¿Ha visto cuán riguroso,
el nuestro nos ha saído,
y que a todos nos ha sumido,
en un abismo espantoso?
¿Y cuánta sangre y estrago,
aún devora a nuestra tierra?
Sin terminarse esta guerra,
porque hay hombres...

Pero éstos, como otros descuidos formales o de léxico no pueden reprochársele a Ascasubi pues su propósito combativo e inmediato dispensa la escasa pretensión literaria que alentaba al autor. La permanente vigencia de aquel propósito anuló, ciertamente y en gran parte, al indudable poeta que había en Hilario Ascasubi y que

está presente en numerosas páginas de sus libros con tanta evidencia como en este epitafio:

Sobre una tumba florida
a hombro de los nacionales
y sus compañeros leales:
iba en la flor de la edad
un italiano sin vida
que parecía animoso,
decir: Así un valeroso,
muere por la libertá.

No puede quedar ajena a este comentario la parte más completa y más organizada de la obra de Hilario Ascasubi: su *Santos Vega*. Apartado acá de los temas que apoyaron casi siempre su lira de combate, su poesía adquiere por momentos un tono más profundo y firme. Excesivamente extenso —13.180 versos— adolece sin duda de muchas fallas, pero es fundamental expresión de una época, y su valor de pintura y reflejo lo ubica definitivamente en nuestra literatura. Logra en muchas de sus páginas una límpida trascendencia lírica y sus personajes perfiles netos, destacándose por sí solos del cuerpo total del poema, un tanto pesado, algunos relatos o descripciones, que, como el del malón, de grandioso escenario, o la invocación a la Virgen de Luján, de sagrada simplicidad, le dan indiscutible jerarquía a pesar de sus defectos.

Antes de finalizar esta charla, abrimos otra vez su *Paulino Lucero*, edición de 1872, imprenta de Paul Dupont, París, para volver a leer este lindo, florido y peleador título del libro: *Paulino Lucero o Los Gauchos del Río de la Plata cantando y combatiendo contra los*

tiranos de las Repúblicas Argentina y Oriental del Uruguay. Cantando y combatiendo contra los tiranos: Dos confluente —canto y lucha— que van a dar a un mismo afán: la libertad.

Me gusta terminar esta semblanza de don Hilario Ascasubi, hombre capaz para la poesía, el amor y la guerra, dedicándole estos versos míos que pido prestados a otro paisano guerrillero y cantor, y cuyo nombre cambio, para esta ocasión:

Mozo al galope por un aire verde,
ora facón, ora clavel la mano;
tan alto a veces que no tocan suelo,
los cascos del caballo.
Don Hilario Ascasubi, con la patria,
vuelta vidala y flor entre los labios.

JUAN G. FERREYRA BASSO





ESTANISLAO DEL CAMPO

La poesía gauchesca se divide en dos grandes ramas: la escrita en lenguaje culto y la expresaba en lengua popular. Inició la primera Esteban Echeverría con *La Cautiva* y fueron sus continuadores más importantes Bartolomé Mitre, primer evocador de *Santos Vega*, Rafael Obligado, que realizó plenamente el mismo tema, Ricardo Gutiérrez, autor de *Lázaro*, y Luis L. Domínguez, el popular cantor de *El Ombú*.

El género popular tiene su primera expresión escrita en las obras de Bartolomé Hidalgo, prosigue con Hilario Ascasubi y llega a la cumbre con *Martín Fierro*. Hermosa flor de este brote es el *Fausto*, criolla e ingenua interpretación del hondo drama de Goethe.

Su autor, Estanislao del Campo, nació en Buenos Aires el 7 de febrero de 1834 y fueron sus padres don Estanislao del Campo, porteño y doña Gregoria Luna, tucumana. Es pues, por su nacimiento y origen, argentino de *pura cepa*.

Después de cursar estudios en esta ciudad, se empleó en un comercio, pero en 1853, a causa del sitio de Buenos Aires por el Coronel Lagos, del Campo se incorporó a las tropas defensoras de la metrópoli y luchó

en el cantón *Patria o Muerte* de Juncal y Esmeralda. Desde entonces, la vida del poeta transcurre entre tareas militares y políticas; hace las campañas de Cepeda y Pavón y es más tarde diputado nacional y luego oficial mayor del Ministerio de Gobierno.

“Hay en su biografía —dice Ricardo Rojas— los rasgos de una vida compleja, y quizás meritorio, pero, no eminente. El nombre de Estanislao del Campo hubiera sido olvidado, si sólo nos presentara su diploma de diputado alsinista o sus entorchados de coronel bonaerense. Es su obra de poeta la que ha dado una persistencia póstuma a su nombre; es ella la que lo ha divulgado en el afecto de todas las gentes argentinas: es ella la que en vida le granjeara la amistad y el elogio de José Mármol, de Hilario Ascasubi, de Ricardo Gutiérrez, y la que al borde de su tumba inspiró el panegírico de José Hernández, de Luis Varela, de Carlos Guido y Spano, que fueron los oradores del sepelio”.

Lo más importante de la obra poética de Estanislao del Campo es el *Fausto*. Sus demás poemas, casi todos los cuales fueron reunidos en un tomo, que con el título de *Poesías* apareció en 1870, aunque ingeniosos y, a veces con cierto vuelo lírico, no tienen mayor significación. En general, la musa de del Campo se inclinaba hacia lo festivo, y habla bien de su cultura la influencia de Quevedo que se nota en alguna de sus páginas. En otras, el influjo de Zorrilla y el de Mármol, que escribió el prólogo de este libro, es manifiesto.

En el *Fausto*, en cambio, el poeta se muestra en toda su esplendidez. Y no sólo el poeta, sino también el gaucho que del Campo llevaba oculto bajo su pulida apariencia ciudadana y que le brillaba en la amable ironía del mirar y se aplomaba en su airosa cabeza.

¿De dónde pudo venirle ese sentir y esa afición, a quien era hijo de padres cultos y criado en ambiente urbano?

Ernesto Mario Barreda, en un estudio que antecede al poema de la edición facsimilar del *Fausto*, realizada por la Biblioteca Nacional en 1940, dice certeramente al respecto: “El empleo del caballo como medio único de locomoción, tal vez desarrollaba en los argentinos de aquella época, un estado de sensibilidad rural y campechano. Todavía, en mi niñez, he conocido a caballeros atildados que, luego, apenas reconocía en circunstancias de cabalgar. Indumento y modales, hasta el lenguaje, sufrían una transformación. Había que desvanecer todo el aspecto que oliera a maturrango. Creo que era cosa de puntillo, para el argentino, saber adoptar una postura gaucha. Porque si esta actitud no era accesible, podía considerársele como un chapetón sin remedio”.

Ello, y las experiencias de sus campañas militares, en aquella época de soldados gauchos y comandantes jinetes en el ancho campo de batalla de la pampa, con toda clase de riesgos y trabajos compensados por las sencillas satisfacciones de las charlas junto al fogón, entre guitarreros y relatos, capacitó a del Campo para sentir y lograr tan acabadamente el *Fausto*.

Sin embargo, su léxico y su sentir difieren del de Hidalgo, seco y áspero como filo de cuchillo, del de Ascasubi, de descarnado realismo y no tiene la auténtica frescura del de Hernández.

Por ahí, en algún cultismo raro en la boca del gaucho, o en algún giro demasiado intelectual, asoma el hombre ciudadano que del Campo era, sin que eso llegue a empañar la realidad del relato.

El *Fausto* vió la luz por primera vez, impreso en

el periódico *Correo del Domingo*, el 30 de septiembre de 1866, y reapareció días después, también completo, en *La Tribuna*. El 8 de noviembre del mismo año se publicó en folleto con tres cartas que le servían de prólogo: una de Juan Carlos Gómez, otra de Ricardo Gutiérrez, y de Carlos Guido y Spano la tercera.

En esas cartas encontramos datos interesantes con respecto al origen del poema, así como sobre la impresión que produjo en personas caracterizadas de la época. En la de Ricardo Gutiérrez, que era cuñado de del Campo, leemos lo siguiente:

“Recuerdo que una noche alegre en que yo apreciaba infinidad de ocurrencias criollas que decía Ud. al verlo a propósito de las escenas del Fausto. —(Se refiere a la presentación del *Fausto* de Goethe, música de Gounod, realizada en el Colón de Buenos Aires, en el año 1866)— lo tenté a escribir en estilo gaucho, sus impresiones de ese espectáculo; seguro de que un cuadro compendiado bajo el punto de mira de tan original criterio, ofrecería un interés particular”.

He aquí el comienzo del poema, tan plenamente logrado.

No era empresa fácil trasladar al lenguaje gauchesco e interpretar con rudimentario criterio de paisano el profundo drama de Goethe, sin desvirtuar su fondo. Y esto es lo que reconoce Guido y Spano en otra de las cartas mencionadas:

“Ha profanado Ud. el santuario del sublime poema...”

“Mas por lo visto Anastasio no ha sufrido el marro que causa en el ánimo esa composición vertiginosa. En un santiamén se ha dado cuenta del enmarañadísimo drama, tal como nos lo presenta en la ópera la mano impía del compositor. En su lenguaje rústico lo narra, lo co-

menta, lo critica, mezclando con naturalidad inimitable lo peregrino a lo grotesco". Y más adelante: "Su parodia está llena de gracia, de novedad y de frescura. Los dos paisanos que Ud. nos hace conocer atraviesan por la nebulosa metafísica del *altísimo poema*, como suelen hacerlo gallardamente a través de la pampa nuestros gauchos, interrumpiendo los cantos con que entretienen el camino, para fijarse aquí y allí en, las perspectivas del paisaje".

El autor de *Hojas al viento* no se equivocaba. Los valores literarios se aquiatan con el correr del tiempo, el más justo de los censores. Y aquí está el *Fausto*, frezco y lozano, aquí están sus protagonistas, en cuerpo y alma, sentados en la orilla del río, ahí están sus decires y sus imágenes y su simple y cándida filosofía y un poco más allá sus pingos y sus aperos, tan amorosamente descriptos. Casi no hay argentino que no lo conozca íntegramente y, que no recuerde, de memoria, algunos de sus versos, ni antología donde no figure algún fragmento. Su nombre y el de Estanislao del Campo han ocupado, para siempre, un lugar de privilegio en la literatura argentina.

El *Fausto* se divide en seis cantos. El primero está escrito en décimas, los cinco restantes en redondillas terminando el último, también, en una décima.

El canto inicial nos presenta a los personajes y los ambiente:

En un overo rosao
Flete nuevo y parejito,
Caia al bajo, al trotecito,
Y lindamente sentao,
Un paisano del Bragao,
De apelativo *Laguna*:

Mozo jinetazo ¡ahijuna!
Como creo que no hay otro
Capaz de llevar un potro
A sofrenarlo en la luna.

He aquí al primero de los dos interlocutores del diálogo, Laguna, que escuchará el relato de Anastasio el Pollo, nombre que ya antes había usado del Campo para firmar otros poemas gauchescos como *Gobierno Gaucho* y la *Carta a Aniceto el Gallo* (Ascasubi), que fué su maestro en el género.

Viene en seguida la descripción detallada y deleitosa del caballo que monta Laguna y de su apero, hasta la llegada del Pollo, cuyo encuentro con su aparcerero motiva esta hermosa décima:

Se apió el Pollo y se pegaron
Tal abrazo con Laguna,
Que sus dos almas en una
Acaso se misturaron.
Cuando se desenredaron,
Después de haber lagrimeao
El overito rosao
Una oreja se rascaba,
Visto que la refregaba
En la clin del colorao.

En las dos décimas que acabamos de leer, vemos ya las principales características del poema: la agilidad del relato, la propiedad del lenguaje, el hondo conocimiento del sentir popular exteriorizado en la descripción del encuentro, los calificativos tan bien aplicados para definir el overo: *nuevo* y *parejito*, vale decir, las dos cualidades que más se aprecian en un caballo criollo: la juventud, que es vigor, y la proporción, que es belleza,

Unidos ya los dos criollos se entabla el vivo y pintoresco diálogo, pleno de chispeantes comentarios. Veamos este trozo, ejemplo de justeza y rapidez:

—Vean como le buscó
La güelta... bien aiga el Pollo!
Siempre larga todo el rollo
de su lazo...

—Y como no?
¿O se ha figurao que yo
Ansina nomás las trago?
¡Hágase cargo...!

— Ya me hago...
Prieste el juego...

— Tomeló
Y aura, le pregunto yo
¿Qué anda haciendo en este pago?

Esos atributos se mantienen a lo largo de todo el poema cuyo argumento es conocido.

En el retrato de Mefistófeles, del Campo muestra su habilidad de dibujante:

¡Viera al Diablo! Uñas de gato,
Flacón, un sable largote,
Gorra con pluma, capote
Y una barba de chivato.

Medias hasta la verija,
Con cada ojo como un charco,
Y cada ceja era un arco
Para correr la sortija.

* El error gramatical de esta última estrofa: *Medias*

hasta la verija, con cada ojo como un charco, se disimula en la belleza del conjunto.

Alarde de colorido y plasticidad es, también, la visión de Margarita:

Vestido azul, medio alzao,
So apareció la muchacha:
Pelo de oro como hilacha
De choclo recién cortao.

Blanco como una cuajada
Y celeste la pollera,
Don Laguna, si aquello era
Mirar a la Inmaculada.

La justeza metafórica de estas estrofas y su originalidad contrasta con la serie de lugares comunes de la última redondilla del retrato:

Era cada ojo un lucero,
Sus dientes perlas del mar,
Y un clavel al reventar
Era su boca, aparcerero.

De la tres descripciones de exteriores que hay en el *Fausto*, en las cuales el poeta demuestra su sentido del paisaje: la del mar —así llamado aunque ese trata del Río de la Plata, como lo ha demostrado Calixto Oyuela contra la opinión de Ricardo Rojas que sostiene que se refiere a la laguna de Bragado—, la del amanecer y la del crepúsculo, es esta última la más interesante:

El sol se iba poniendo,
La claridad se auyentaba
Y la noche se acercaba
Su negro poncho tendiendo.

El uso del gerundio da un intenso realismo a la transición de la luz a la sombra. La palabra *poncho* acriolla de golpe el paisaje.

Una a una las estrofas van estremeciendo el ambiente nimbado por la emoción de la hora:

Y a las ovejas balaban
En el corral prisioneras
Y ya las aves caseras
Sobre el alero ganaban.

El toque de la oración
Triste los aires rompía,
Y entre sombras se movía
El crespo sauce llorón.

Y haciendo un extraño ruido
En las hojas trompezaban
Los pájaros que volaban
A guarecerse en su nido.

Ya del sereno brillando
La hoja de la higuera estaba,
Y la lechuza pasaba
De trecho en trecho chillando.

Esta agreste descripción es de un realismo romántico, recordando aquello de que los devotos de Hugo, trabajan más sobre recuerdos, que de observación directa. Pero en ello, indudablemente, está el mayor de sus encantos.

El conjunto del poema, que hemos analizado en sus características más esenciales, muestra una bella unidad. Esto permitió decir a Menéndez y Pelayo, severo juez de nuestras letras: "...divierte e interesa mucho esta especie de parodia inocente, o más bien de libre interpretación

del pensamiento poético de Goethe por un campesino ingenuo y semisalvaje, que cree haber visto realmente al diablo en el teatro”.

Veamos ahora, aunque sea rápidamente, las otras dos poesías gauchescas más importantes de Estanislao del Campo: *Gobierno Gaucho* y la *Carta a Aniceto el Gallo*.

En la primera, Anastasio el Pollo, que parece tener el vino alegre y dicharachero, se supone funcionario y propone un sistema de gobierno. Hay en esta composición un antecedente del sentir de Hernández en *Martín Fierro*; veámoslo en la décima siguiente:

Mando que dende este instante
Lo casen a uno de balde;
Que envaine el corvo el Alcalde
Y su *lista* el Comendante;
Que no sea atropellante
El Juez de Paz del Partido;
Que a aquel que lo hallen bebido,
Porque así le dió la gana,
No le meneen *catana* ..
Que al fin está *divertido*.

El resto del poema, excepción hecha de algunos giros pintorescos, adolece de cierta monotonía y de notas de mal gusto, de las cuales ya se ha liberado el autor en el *Fausto*, como vimos antes. Esta sátira tuvo, en su época, gran popularidad.

La carta a Aniceto el Gallo está dirigida a Ascasubi a raíz de su viaje a Europa (1862) y firmada, como dijimos ya, por Anastasio el Pollo. Hasta en el seudónimo reconoce del Campo la paternidad literaria y espiritual del autor de *Santos Vega*.

Desde las primeras estrofas, comienzan las recomendaciones, en las que el criollo ingenuo previene al amigo contra los extranjeros, mientras hace desopilantes consideraciones respecto a hechos y personajes:

Y atienda, que esto es formal:
Güeno es que vaya avisao
De que allá han edificao
Un caserón de cristal.
Si va, deje el animal
Medio retirao, no sea
Que si por algo cocea
Vaya algún vidrio a quebrar,
Y a usté se lo hagan pagar
Mucho más de lo que sea.

Y más adelante:

En fin, yo creo que usté
Cuando se venga de allá
Vendrá conforme se va
No como uno que yo sé,
Que solamente porque
Salió de tierra argentina.
Trujo la costumbre indina
De quererse hacer *bozal*
Y preguntó qué animal
Era, al ver una gallina.

La composición que es extensa y no decae en ningún momento, termina con esta bella décima:

Aquí este triste cantor
Sus versos fieros remata
Y en el cañuto los ata
De su barco de vapor .

No extrañe que ni una flor
Vaya en mi pobre concierto:
No da rosas el desierto
Ni da claveles el cardo,
Ni dió nunca un triste nardo
Campo de yuyos cubierto.

En el último verso podría verse una ingeniosa imagen. Tal vez no estuvo ella en la idea del autor que, tan humildemente se define. Pero el cardo tiene su flor, que en nada desmerece a las otras. Y ella es la que corresponde al paisaje abierto de la pampa, frente al cual templó su guitarra, con semblante risueño y bondadoso, don Estanislao del Campo.

MIGUEL D. ETCHEBARNE



JOSE HERNÁNDEZ

Cual si hubiera menester de gran pulmón para aventar su canto criollo sobre leguas pampeanas, la naturaleza le dotó de una robusta mole: hombros atléticos y firme cuello sosteniendo la cabeza viril de barba negra y recuadrada; pecho anchuroso, como sonoro río en que habitaran todas las noblezas; frente huidiza y ojos serenos, de profundo oteador de lejanías, desde antiguo remansados en la tremenda soledad de los campos. Audacia y libertad decía su figura, que nunca desmintió los años mozos pasados entre los hombres de pueblo que él iba a perpetuar.

Hernández aparece cuando el gaucho comienza a alejarse entre un ocaso brumoso; cuando los pastizales van cubriendo su fantasma para darle sepultura definitiva en su color de eternidad. Es su momento y llega Hernández a la vida; es preciso que se incorpore a tiempo para verle; que le sepulte en su corazón para resucitarle en su canto; en nuestro canto. Y Hernández se levanta para cantar.

Antes que él, preparando el ámbito propicio, han pasado Hidalgo, Ascasubi y del Campo; entre un aire vibrante de versos y guitarras ya puede afirmarse su

construcción; y con ella, se realiza magníficamente el “ciclo de los gauchescos” en nuestra literatura nacional.

En la primavera de 1834, el 10 de noviembre, abre los ojos a la luz de esta patria nuestra, en el marco conveniente para el aliento de la empresa a que estaba destinado. Fué en la chacra de Pueyrredón; aún subsiste la casa antañona que le viera nacer; junto a la senda vieja que sube por la lomada, descansa la franca edificación. Altas ventanas de noble forja se abren al cielo, como entonces, y se diría que el tiempo preserva viejas estampas en la nobleza de su cristal. Lugar de historia junto a lo que fuera el “Caserío de Perdriel”; sobre el mismo pedazo de tierra que un día resonara bajo el estruendo de una carga de gauchos defendiendo bravíos, a punta de coraje, su libertad.

Su padre, don Rafael Hernández, hijo de un cabilante del tiempo de los virreyes, frecuentaba las estancias del sur, comerciando en ganado con antiguos saladeros. Era porteño, como su esposa, doña Isabel Pueyrredón, prima hermana del heroico guerrero de la Independencia; como se vé, ilustre prosapia tenían el pago y la cuna de nuestro poeta.

Según su primer maestro, don Pedro Sánchez, el niño poseía dotes extraordinarias; era inteligente y generoso, así como favorecido por una memoria que llegó a hacerse proverbial; pero sus estudios se vieron prestamente interrumpidos por una afección que, a no dudarlo, agudizó sus fibras sensibles y en forma providencial le alejó de todo encierro para llevarle al escenario de la pampa infinita. En él, según palabras de su hermano Rafael, “se hizo gaucho y aprendió a ginetear; tomó parte en varios entreveros rechazando malones de los indios pampas; asistió a volteadas y presen-

ció aquellos grandes trabajos que su padre ejecutaba y de que hoy no se tiene idea". Así, crecido a campo abierto, familiarizado con las faenas rurales, se va afinando su temple; después, en la bravura de las batallas, en el ímpetu del recio encontrón del cuerpo a cuerpo, termina de pulimentarse su metal.

En efecto, adolescente aún, empuña lanza criolla en la acción de San Gregorio; cinco años después, emigra a Entre Ríos con el grado de teniente, luego de haber intervenido en la batalla del Tala. Se bate en Cepeda y participa en Pavón. Apoyando a Jordán, sabemos aún de su presencia en Ñaembé y posteriormente, cuando estalla la revolución de 1880, se une a otro poeta, don Carlos Guido y Spano, para organizar los servicios de la Cruz Roja, poniendo de relieve alquitarados sentimientos de humanidad.

En fugaz pincelada, tal es la reseña de lo que diríamos su contribución de sangre a la gloriosa página de nuestra historia nacional. En otro aspecto, considerada la contribución de su inteligencia, tenemos su largo batallar con la pluma, como efectivo periodista de acción; o bien, con su "voz de órgano de catedral" —cual dijera un contemporáneo— puesta al servicio de una oratoria franca y convincente que cimentó el prestigio de su figura en los altos cargos en que actuó. En lo que atañe a la contribución de su espíritu, nos ha dado la nota de resonancias más profundas para nosotros: el *Martín Fierro*, nuestro primer poema inmortal.

Fuera pecar de prolijo repetir cronologías que abundan en manuales. A medida que el tiempo pasa más se va despojando de fechas el recuerdo para crecer en bronce de estatuas y en visión de gloria, para que él llegue

a ser tan sólo *Martín Fierro* con su paso firme sobre la piedra seca de la eternidad.

Sirvió a su tierra como hombre de campo y como guerrero, como periodista y como legislador; dejó para ella un monumento imperecedero como poeta; y todo lo hizo con la altura y la energía de un corazón grandote, con la total franqueza de su estirpe criolla que no sabe defraudar ni claudicar.

Amó a Buenos Aires. El mejor discurso que pronunciara fué aquel con que apoyó la elección de esta ciudad para Capital Federal. Y luchó en Buenos Aires y exhaló su último suspiro en nuestra querida metrópoli, pronunciando su nombre.

Por el año 1870 comenzó a escribir el *Martín Fierro*. Estaba entonces radicado en su quinta de Belgrano la cual con una extensión de más de veinte manzanas, ocupaba desde la avenida Cabildo hasta Luis María Campos y desde Olleros hasta la antigua calle Este-co, que hoy ostenta el nombre del poeta. Como su actividad periodística le absorviera gran parte de su tiempo, no siempre viajaba hasta Belgrano; cuando no lo hacía, se hospedaba en el "Hotel Internacional", ubicado entonces en la esquina de 25 de Mayo y Rivadavia. En aquel sitio, frente a la Plaza de Mayo, en el nudo de nuestra argentinidad, nació gallardo y viril el gaucho Fierro en la potente imaginación de Hernández; y nació cantando, para alejar la tristeza:

que el hombre que lo desvela
una pena extraordinaria,
como la ave solitaria
con el cantar se consuela.

Y luego dice:

Me siento en el plan de un bajo
a cantar un argumento
—como si soplara el viento
hago tiritar los pastos—
con orcs, copas y bastos
juega allí mi pensamiento.

Y así, desde el principio, “las coplas le van brotando como agua de manantial”.

Documento precioso es la carta a su primer editor, Don Eusebio Zoilo Miguens; entre otras cosas, en ella dice: “Al fin me he decidido a que mi pobre Martín Fierro, que me ha ayudado algunos momentos a alejar el fastidio de la vida del Hotel, salga a conocer el mundo, y allá va acogido al amparo de su nombre.

“No le niegue su protección, usted que conoce bien todos los abusos y todas las desgracias de que es víctima esa clase desheredada de nuestro país.

“Es un pobre gaucho, con todas las imperfecciones de forma que el arte tiene todavía entre ellos; y con toda la falta de enlace en sus ideas, en las que no existe siempre una sucesión lógica, descubriéndose frecuentemente entre ellas, apenas una relación oculta y remota”.

Más adelante, agrega:

“Quienes conozcan con propiedad el original podrán juzgar si hay o no semejanza en la copia”.

Las ediciones se suceden. Martín Fierro comienza a andar y el pueblo lo reconoce. En cada velada, junto a los fogones, su imagen está de pie, por bien pintada de cuerpo entero. Las ediciones se multiplican; los humildes cuadernillos primigenios se venden con los artículos de primera necesidad y en la voz de los paisanos ya ga-

lopa el gaucho Fierro sobre el parche sonoro de la pampa. Y el viento lo lleva lejos. Y el mar lo lleva también. Unamuno se entusiasma con su lectura. Menéndez y Pelayo exclama con devoción: “El soplo de la pampa argentina corre por sus desgredados, bravíos y pujantes versos, en que estallan todas las energías de la pasión indómita y primitiva, en la lucha con el mecanismo social”.

Si bien es cierto que Hernández tuvo la satisfacción de ver cómo surgían de las imprentas las decenas de miles de ejemplares de su poema, esto no significa que el aplauso culto y erudito haya llegado a tiempo. No obstante, su profunda preocupación por el gaucho y por la tierra no decae. No necesita del aplauso quien ha nacido para batallar. Así, en una carta a los editores de la octava edición, dice:

“Mientras que la ganadería constituya la fuente principal de nuestra riqueza pública, el hijo de los campos, designado por la sociedad con el nombre de gaucho, será un elemento, un agente indispensable para la industria rural, un motor sin el cual se entorpecería sensiblemente la marcha y el desarrollo de esa misma industria, que es la base de un bienestar permanente y en que se cifran todas las esperanzas de riqueza para el porvenir.

“Pero ese gaucho debe ser ciudadano y no paria; debe tener deberes y también derechos, y su cultura debe mejorar su condición.

“Las garantías de la ley deben alcanzar hasta él; debe hacérsele partícipe de las ventajas que el progreso conquista diariamente, su rancho no debe hallarse situado más allá del dominio y del límite de la Escuela”.

Y agrega:

“Esto es lo que aconseja el patriotismo, lo que exige

la justicia, lo que reclama el progreso y la prosperidad del país”.

Posteriormente siendo el poeta Diputado y luego Senador, su voz armoniosa dejóse oír bregando por lo mismo; y en su obra intitulada *Instrucción del Estanciero*, que editara Casavalle en 1882, se ponen de relieve sus conocimientos de la tierra nuestra. Pero él, es Martín Fierro; el hijo —como él mismo dijera— ha dado nombre al padre. Y lo es desde lo hondo del sentir de quienes nos acercamos con cariño a su figura; y ese cariño nos brota del convencimiento de que —dicho con palabras inmejorables de Lugones— ”el gaicho es el rudimento de la raza argentina”.

Aquí, en 1812, el citado escritor comparó el *Martín Fierro* con los cantos homéricos, alarmando a numerosos europeizantes del ambiente literario. Actualmente, Leumann, su gran exégeta, entre otras cosas dice:

“...es un poema solitario en la historia de la literatura, única obra genuinamente gaucha. Con los versos de Hernández, halla expresión folklórica una raza en formación y un drama histórico americano sin precedentes”. “...El *Martín Fierro* es un mundo nuevo. Su argumento, su escenario infinito abierto al cielo, sus protagonistas, su idioma (lo íntimo gaicho de su idioma) palpitan con espíritu de América, traen algo maravillosamente argentino”.

Como dijimos al principio, Hernández llegó a tiempo para ver pasar junto a sí al gaicho, cuya retirada definitiva se halla magníficamente burilada en una página de verbo noble de *El Payador* que nos complace recordar:

“Herido al alma, ahogó varonilmente su gemido en canciones. Dijérase que lo hemos visto desaparecer tras

los collados familiares, al tranco de su caballo, despacito, porque no vayan a creer que es de miedo, con la última tarde que iba pardeando como el ala de la torcaz, bajo el chambergo lóbrego y el poncho pendiente de los hombros en decaídos pliegues de bandera a media asta. Y sobre su sepultura que es todo el suelo argentino donde se combatió por la patria, la civilización, la libertad, podemos comentar su destino, a manera de epitafio, con su propio elogio homérico a la memoria de los bravos:

Ha muerto bien. Era un hombre.

Tan identificado con su creatura le vemos en lo viril de su estampa y en la cosecha de experiencia de sus días altos, que pensamos que bien sirve el mismo elogio para su sepulcro. Cuando el 21 de octubre de 1886, a las 13 horas, sintió que la muerte se acercaba, con la tranquilidad de los justos y el valor de su gaucho, dijo a su hermano Rafael, que le asistía: "Hermano, esto está concluído". Instantes después, aflorando a su labio todo su amor por la tierra, todo un profundo cariño de patria acrisolado en imagen de la ciudad natal, expiraba balbuceando: "Buenos Aires! Buenos Aires!" Hoy, nosotros decimos aquellas palabras: "Ha muerto bien. Era un hombre".

Pasa el tiempo. La figura de Hernández se recorta con nitidez sobre los campos nuestros. Y esa figura, una sola con la del gaucho Fierro, creciendo, agigantándose sobre la pampa, se crucifica en el horizonte con claro destello de eternidad.

Y algo de todo esto es Hernández; decimos, algo, porque no se puede agotar su tema que crece sin cesar; porque sentimos que él es un poco de patria y un poco de

América; porque un trozo de bandera no es solamente su tejido con su color.

Esto, es algo de Hernández; lo demás, se nos queda al margen de las palabras, en lo que pertenece al latido en el ámbito silencioso de la más profunda veneración.

HORACIO SCHIAVO





LOS POETAS GAUCHESCOS
número 5 de la serie *Conferencias*,
se terminó de imprimir el 26 de
diciembre de 1945, en los ta-
lleres de Padilla y Con-
treras, Lavalle 1439
Buenos Aires



MUNICIPALIDAD DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES
SECRETARÍA DE CULTURA Y POLICÍA MUNICIPAL

Instituto Municipal de Extensión Artística



PUBLICACIONES

Premios Municipales. Ordenanzas y listas de los premios otorgados.

- I. LITERATURA. Ordenanza N° 11.937, de creación del Instituto Municipal de Extensión Artística. - Un folleto de 16 pp., 1943. - 2ª edición, 1944 — 3ª ed., 1945.
- II. MÚSICA, PINTURA, ESCULTURA. Un folleto de 16 pp., 1943.
- III. OBRAS TEATRALES. OBRAS TEATRALES DE AUTORES NOVELES. INTÉRPRETES TEATRALES. EMPRESAS TEATRALES. Un folleto de 16 pp., 1943.
- IV. PREMIO DR. RICARDO L. HOLMBERG (Ciencias Naturales). PREMIO DR. ROQUE SÁENZ PEÑA (Derecho Municipal). PREMIO PROFESOR DR. NICASIO ETCHEPAREBORDA (Odontología preventiva). CANCIÓN POPULAR. OBRA LÍRICA. EDIFICACIÓN PRIVADA. - Un folleto de 16 pp., 1943.
- V. DECORACIÓN FLORAL. FLORICULTURA. ARTES APLICADAS E INDUSTRIALES. Disposiciones relacionadas con el Instituto Municipal de Extensión Artística. - Un folleto de 8 pp., 1944.
- VI. CINEMATÓGRAFO. Disposiciones relacionadas con el Instituto. Ordenanza N° 11.937. - Un folleto de 24 pp., 1944. — 2ª edición, 1944.
- VII. OBRA LÍRICA Y BALLET. - Un folleto de 8 pp., 1945.

Conferencias.

San Martín, por SAMUEL W. MEDRANO, 48 pp., 1945.

Vida de la mujer de Martín Fierro, por CÉSAR FERNÁNDEZ MORENO, 48 pp., 1945.

Dos poetas argentinos. (Enrique Banchs y Fernández Moreno), por ANCEL J. BATTISTESSA y VICENTE BARBIERI, 48 pp., 1945.

Epocas de Buenos Aires. (La fundación de Buenos Aires, El Buenos Aires de Vértiz, El Buenos Aires del 1900, El Buenos Aires de hoy), por JOSÉ LUIS LANUZA, JOSÉ TORRE REVELLO, LEÓN BENARÓS y HORACIO REGA MOLINA, 48 pp., 1945.

Los poetas gauchescos. (Hidalgo, Ascasubi, del Campo y Hernández), por ALBERTO FRANCO, JUAN G. FERREYRA BASSO, MIGUEL D. ETCHEBARNE y HORACIO SCHIAVO, 48 pp., 1945.

Colección "Ciudad de Buenos Aires".

- I. *Estampas y vistas de la Ciudad de Buenos Aires*, por GUILLERMO H. MOORES (en prensa).
- II. *Buenos Aires en el siglo XVIII*, por R. DE LAFUENTE MACHAIN (en preparación).

Cuadernos de Buenos Aires.

- I. *El nombre de Buenos Aires y su santo Patrono*, por JOSÉ TORRE REVELLO (en prensa).
- II. *El barrio de la Recolecta*, por R. DE LAFUENTE MACHAIN (en prensa).