

LUGONES, L.
Cops.: 1, 2, 3, 7 y 10

SICOP

EL PAYADOR

NOTA CRITICA

SEGÚN el propio autor, este libro fue pensado y en parte redactado durante su primer viaje a Francia e Inglaterra. Las conferencias del Odeón (Mayo 1913) registran un temario que se completará luego y que por entonces resultó como sigue: "El hijo de la pampa", "A campo y cielo", "La poesía gaucha", "Martín Fierro es un poema épico", "El telar de las desdichas" y "El linaje de Hércules", títulos de otros tantos capítulos del que llamó "Tomo Primero" y que fue definitivamente el único.

Sus propósitos entroncan remotamente con el Facundo de Sarmiento (1845) y con La tradición nacional de Joaquín V. González (1888) libro que por otra parte pudo estimular a Lugones en su concepción de La guerra gaucha, como señala Aguilar Torres. Allí es donde el autor de Mis montañas reflexiona largamente sobre un futuro gran poema épico nacional y se refiere a Güemes como "tipo perfecto de la leyenda", como "modelo de su raza" y como gestor de hazañas propias de "las esferas luminosas de la epopeya" (Cap. IV). Lugones, por su parte, coloca su libro en la línea de El imperio jesuítico y La guerra gaucha por su intención "particularmente argentina" y allí mismo fija sus alcances: "... definir... la poesía épica, demostrar que nuestro Martín Fierro pertenece a ella, estudiarlo como tal, determinar simultáneamente, por la naturaleza de sus elementos, la formación de la raza y con ello, formular, por último, el secreto de su destino" (Prólogo). En esa introducción y en otros lugares, alude Lugones airadamente a la torpeza o a la ceguera de los críticos que lo precedieron, para él incapaces de estimar la importancia del Martín Fierro. Aparte de condenar los juicios reunidos en la edición de 1883, algunos anchamente elogiosos, se desentiende de las valoraciones de Pablo Subieta (Las Provincias, 1881), de don Miguel de Unamuno (La Revista española, Madrid, Nº 1, 1894), de M. Menéndez Pelayo (1895), de Martiniano Leguizamón (De Cepa criolla) y Ricardo Rojas, todos ellos contemporáneos y capaces de observar el acento heroico

obligó definitivamente con sus lecturas, a una revisión más atenta. "Los lectores de Leopoldo Lugones —se lee en la revista *Nosotros*, al iniciar su encuesta en el mes de junio, motivada por esas conferencias— han puesto de actualidad el *Martín Fierro*. Lo que algunos pensaban y unos pocos habían publicado por escrito con audacia de paradoja, Lugones lo ha sostenido sin ambages, con todo el prestigio de su talento: el *Martín Fierro* es nuestro poema nacional por excelencia, la piedra angular de la literatura argentina". Y la honestidad de M. Leguizamón le hace reconocer que la palabra de Lugones fue "la revelación (para los más) de un tesoro de belleza ignorada que tenían, sin embargo, al alcance de la mano".

Lugones, como Sarmiento, como González, Juan A. García, M. Leguizamón, Ramos Mejía (Las multitudes argentinas) o Ricardo Rojas, por sus mismos días este último, procura una imagen racial del argentino sobre la base de los factores étnicos y ambientales en que se produce el paulatino mestizaje y se va concretando una modalidad de caracteres originales. El último capítulo de *El Payador* —"El linaje de Hércules"— remata conceptos de Lugones en "El hijo de la pampa" y "A campo y cielo". Allí puso el acento sobre la ascendencia greco-latina según se lo impone su rechazo de la tradición católica española y debió negar, como lo quería Unamuno, que el *Martín Fierro* representara "la epopeya de los compañeros de Almagro y de Pizarro... el canto del luchador español que... se fue a América a servir de avanzada a la civilización". Lo mismo que en casi todos los estudiosos citados, hallaremos en él, sin embargo, un ambiguo rechazo de la tradición española en favor del indio o del gaucho —o de ambos— y una admiración insoslayable por los caracteres del español, por lo heroico y osado de su avance en América y hasta por los caracteres morales que los definen y nos definen a nosotros, por herencia. En la tradición nacional del citado Joaquín V. González, es imposible discernir si las pautas de un posible poema heroico —él parece ignorar entonces el *Martín Fierro*— por el valor, la osadía y el sacrificio de los paladines de la conquista o por una supuesta cualidad de parecido y discutible signo, en las razas destruidas por el español. En este mismo sentido es que Lugones carga de menosprecio la imagen del indio y sólo ve en él sensualidad, indolencia y codicia simplemente material y de horizonte gregario. Y el gaucho, aunque a los fines de su teoría aparezca como paladín obstinado en la restitución de la justicia y creador además de la única poesía de signo nacional, resulta condenado, sacrificado con justicia, en favor de un principio de "selección natural": "Su desaparición —escribe— es un bien para el país, porque contenía un elemento inferior en su parte de raza indígena". Y de inmediato, las razones que hacen a su gloria: "pero su definición como tipo nacional acentuó en forma irrevocable, que es decir étnica y socialmente, nuestra separación de España, constituyéndonos una personalidad

tuante caracterización de la alta clase argentina. Lugones afirma (C. III) que el país no padeció conflictos sociales ni rencores y que "el patronazgo (del blanco) resultó un hecho natural". El retrato del estanciero ("estanciero señor" lo llamaría Benito Lynch) le exige tintas de valor, caballerosidad, sabiduría y refinamiento. A ellos se debe la rápida evolución del país y la perfección de nuestras instituciones. Considera Lugones que "los mejores gobiernos suelen ser las oligarquías inteligentes" aunque la pintura de la política argentina lo obligue a esta afirmación: "Todo lo que en el país representa atraso, miseria, iniquidad, proviene de ella o ella lo explota, salvando su responsabilidad con la falacia del sufragio". Antes ha escrito: "La política no significaba, en suma, sino una competencia entre los oligarcas" (C. III) y toda la exégesis del poema se funda en el paladín gaucho cuyas hazañas —y son las que hacen del *Martín Fierro* un poema épico— levantan la bandera de libertad, de rebelión contra el sometimiento que practican los de arriba. "La oligarquía así formada —leemos (Cap. cit.)— abusó, a no dudarlo, en virtud de su propia fatalidad".

Ya en el terreno del núcleo central constituido por el poema mismo, se observa que para Lugones no hay distinción entre la poesía tradicional y anónima y la poesía que él también llama gaucha y que para los estudiosos, ya desde el siglo pasado, se ha llamado gauchesca y es la que naturalmente practican los poetas cultos, de la ciudad, en lengua dialectal pampeana, dentro del ciclo que en el Río de la Plata, inicia Hidalgo y que culmina con Hernández, después del 70. Lugones da ejemplos, como lo hace abundantemente R. Rojas en *Los gauchescos* pero no acierta, igual que Rojas, a probar la continuidad de la tradición oral anónima y los gauchescos como tales. De esa confusión proviene el asignar a Hernández el nombre de payador y no por extensión sino por considerarlo heredero directo de una virtud de azaroso origen si se tiene en cuenta la índole de la poesía que escribe y no canta.

Se lee en C. M. Bowra: "La tercera persona es el instrumento usual para lo narrativo y cuando la poesía heroica usa la primera, es esto un signo, no de su carácter primitivo sino de un arte avanzado que procura asegurar un mayor efecto dramático, anulando al poeta como intermedio y ubicando a la audiencia dentro de lo que aparece como un contacto directo con los héroes y heroínas que cuentan sus propios cuentos" (*Heroic poetry*, I, 32, Macmillan, London, 1964). Estas palabras resultan útiles para destacar lo que también Lugones señala en el poema como relación particular del poeta con el lector o el oyente. Y nos apoya también en la caracterización del *Martín Fierro*, no como composición clásica sino dentro de la modernidad que le conocemos. Dijo Unamuno que el poema es una permanente fusión de lo lírico y lo épico. El "efecto dramático" de que habla Bowra tiene que ver con esos ingredientes porque lo dramático está más cercano a la ecuación personal que el elemento

épico puro. Aunque del copioso estudio de Bowra no surge, es evidente que, como afirma Lugones, todo poema heroico es forzosamente nacional y que los acentos líricos importan menos para una caracterización de ese tipo. Ya se ha visto que la crítica, tanto argentina como europea, no ha vacilado en hacer del Martín Fierro, excepción hecha de Borges p.e., una obra representativa y nacional. Lugones le adscribe el contenido patriótico que para él asume siempre lo épico en el héroe como "justiciero", como restaurador de la libertad y la belleza. Como observa que la edad de los grandes poemas heroicos europeos los hace a veces legendarios, Lugones —que anula así el concepto de lo épico fundador y milenario— escribe: "Cuando el poema épico, según pasa algunas veces, ha nacido en un pueblo que empieza a vivir, su importancia es todavía mayor, pues revela en aquella entidad, condiciones vitales superiores, constituyendo así, una profecía de carácter filosófico y científico."

La escritura de *El Payador* ofrece distintos planos: el de la especulación estética y moral; el de la exposición teórica e ilustrativa y el de creación quasi poemática, al modo del trozo que empieza: "Era de verlo por la pampa amarillenta..." (C. II), el retrato del estanciero y el hogar del rico (C. III) y en el mismo la antológica descripción del incendio, entre otras zonas a veces trabajadas con exceso, pero casi siempre eficaces y oportunas.

GUILLERMO ARA

INFORMACION PRELIMINAR

Tal como Leopoldo Lugones lo explica, empezó a escribir este libro fuera de la República. Podría decirse que lo pensó en París, lo redactó en Londres y lo concluyó en Buenos Aires. Antes de aparecer en volumen, leyó gran parte de él en un teatro porteño, luego modificó algunos capítulos y agregó otros, de suerte que aquellas conferencias de 1913, editáronse tres años más tarde.

Cuando en 1913, Lugones regresó de Europa, el conocido empresario teatral, señor Faustino da Rosa, propúsole dar un ciclo de conferencias en el Odeón. Aceptada la invitación, el autor de este libro habló al público en seis disertaciones. Contó con el auditorio más granado de nuestra ciudad. Merece la pena recordarse, que ese teatro había servido de escenario para que algunas encumbradas figuras de las letras o de la política del mundo, tales como Anatole France y Georges Clemenceau, se comunicaran con los espectadores, concurrencia de excepción, compuesta de la flor y nata de la capital argentina.

Las conferencias paternas fueron, como se suele decir, el acontecimiento literario de ese año. Desde un palco, junto al proscenio, asistió a ellas el presidente de la República, Roque Sáenz Peña, a quien acompañaron sus ministros, entre ellos, Indalecio Gómez, el salterío, autor de la ley electoral famosa, que conocemos con el nombre de aquel primer magistrado, Norberto Piñero, activísimo secretario de Estado de Hacienda, Carlos Ibarguren, de Instrucción Pública, salterío como Gómez y de clara inteligencia, Eleodoro Lobos, el puntano, cuya gestión en una cartera de gobierno no era nueva para él, Gregorio Vélez y J. P. Sáenz Valiente, ministros de la Guerra y de la Marina, respectivamente.

Disertó, pues, Lugones en aquel año anterior al gran conflicto europeo, poco antes de viajar a París, donde tenía pensado radicarse por mucho tiempo al fundar la *Revue Sud-Américaine*, de efímera duración, sin embargo, como que la guerra mundial tronchó en flor aquel propósito

periodístico. Regresó entonces a la Argentina, reunido el material de sus seis conferencias teatrales, lo modificó en parte, añadióle cuatro nuevos capítulos, y esto fue *El Payador*, cuya aparición hizo coincidir con el centenario de nuestra Independencia.

El último capítulo de la obra, "El linaje de Hércules", fue la despedida de su público. Al formarse el cuerpo del libro, Lugones modificó su discurso. De ese adiós, habla con elocuencia la crónica de *La Nación*. Ahora, por primera vez, se incluye al final de *El Payador*.

Esto que se va leyendo no es un prólogo; tampoco tiene la pretensión de serlo. Es apenas una información que he creído menester por algunas razones que se deducirán de su simple lectura. Tampoco podría ser un prefacio ni un proemio —dos palabras que con la primera de todas expresan una idea única— porque el autor tiene ya escrito aquél con una claridad tal, que su luz aumentaría mi sombra. Repito, es una tímida información, tan limitada como quien la escribe, el hijo, estrictamente subordinado al padre, el retoño pequeñito, destinado a desaparecer sin dejar rastros, mientras que el árbol frondoso queda en pie, alzado en el follaje, enraizado a la tierra en la definición de su estirpe.

Por lo antedicho importa declarar, que no valdría la pena redactar unas líneas, si en ellas hubiera de callarme lo cierto y esencial del asunto; si so capa de olvido se disimulase lo que puede comprometer. Consumar semejante acción, equivaldría a renegar del espíritu de Leopoldo Lugones, cuya línea de conducta en materia de verdad fue siempre una sola.

Desde el comienzo hasta el final, sobresale en las páginas de *El Payador* la integralísima idea de la Patria, la cual, no está de más decirlo, anima todos sus libros, anteriores al que comento, así las *Odas Seculares*, de 1910, de la suerte *La Grande Argentina*, de 1930, cuyo título, por sí solo, define una doctrina nacional y un deseo con una esperanza, frustrados hasta la fecha por el liberalismo mercantilista de los políticos profesionales.

El objeto primordial de la obra, es *Martín Fierro*. Fue así mi padre, el primero que llevó el poema de Hernández a los estrados de nuestra oligarquía que, hasta entonces, influida por un displicente snobismo, muy de la condición de los que todo lo tienen, y se olvidan de los que han perdido hasta la esperanza, miraba por sobre el hombro a *Martín Fierro*, cuya esencia épica descubre Lugones, que ensalza a nuestros hombres y a nuestras cosas, porque el gaucho "fue el héroe y el civilizador de la pampa". Desdeñaban los versos de José Hernández quienes no los habían leído, porque como estaban escritos por un argentino y cantaban lo nuestro, habían de ser malos. Figuraban también los que sí habían leído sus páginas, mas suponían elegante menospreciarlo por aquellas mismas causas, resultando de la suerte, unos y otros, descastados de su patria, como esos hijos desnaturalizados que niegan a sus padres humildes.

El Payador es, con la glorificación de Hernández, la declaración de la justicia póstuma para con el gaucho, y póstuma había de ser, claro está, en virtud de esa regla fatal y aciaga, según la cual la equidad histórica, que es decir el reconocimiento de la verdad, sólo llega a los hombres después de su muerte. Tan certísimo esto, que con el propio Leopoldo Lugones sucede ahora lo mismo. Mordido en vida por la jauría —sabroso bocado, ¡válgame Dios!— que no le perdonó lo que el Destino habíale dado, hoy se le ensalza, bien que algunos perros de la trailla, laman hogaño lo que antaño dentellaron...

Los *Romances del Río Seco*, su libro de versos aparecido después de su muerte, y también *Roca*, son las obras finales. Mas el primero de ellos, según mi entender, resulta el hermano gemelo de *El Payador*, no sólo porque canta en versos la urdimbre nativa, sino porque hay en todo él un regosto de suelo patrio, recuerdos caros a quien vivió su infancia y algo de su juventud en lo más profundo y medular de esta comarca argentina. Del mismo modo que *El Payador*, ese otro volumen de poesías enfervorizase con el terruño y el pueblo. Perdura en ambos el misterio de la raíz, que por irse bajo el suelo, no se ve, pero la sienten los que saben amar el árbol o la mata de la floresta.

Según Lugones, el gaucho encarnó la idea de la libertad sin límites: un solo horizonte a todo lo largo de la vista. Cuando la industria y el comercio —casi siempre extranjeros— fueron cortando la lejanía, cuando ese confin hecho de pampa y cielo, tan argentino, que es decir tan suyo, fue parcelado en beneficio de una propiedad, que suele ser negación de la libertad para los infortunados, entonces, pues, el gaucho, hecho un poco de ensueños y mucho de conformidad fatalista, desapareció "al tranco de su caballo", tal como describelo Lugones en una de sus páginas más tiernas. Conmovera despedida, sin duda, porque quien escribía eso, sentíase, acaso sin saberlo, autor de su propio y futuro drama.

He dicho en algo que he escrito por ahí, que Lugones, cuya vida transcurrió en sus años mozos y en los siguientes en esta ciudad, nunca fue enteramente conquistado por ella; creo que ni por sus hombres. Reafirma esta opinión, la lectura de sus páginas, según echa de verse a medida que se penetra en la espesura de la obra, selva inmensa cuya frondosidad ensombrece de cuando en cuando el ánimo, cuyos boscajes alivian durante la jornada, cuyos sotos sirven para refrescar la imaginación.

Pues por la misma causa antes apuntada, Lugones moteja de cultos a los poetas del género gauchesco del siglo pasado, que escribían para la ciudad, con lo que significa sometidos a la retórica, poca hecha para narrar la sencillez campesina.

Hay en varias partes de *El Payador* una exposición histórica del cristianismo, asunto que, si uno tuviera miedo a la verdad, podría pasar hipócritamente por alto, según la conocida fórmula de ignorar lo que

nos puede perturbar o comprometer, o que simplemente no nos agrada, criterio al uso de los sectarios de una y otra punta de esta baraja de tanto juego, como es la vida misma. Pero ni mi padre fue cobarde en sus rectificaciones, ni yo, que soy su hijo, temo a estos asuntos; tampoco me gustan los remilgos de ciertos lugares donde se habla a sovoz y donde una penumbra adecuada vela gestos y disimula acciones.

★ En verdad, Lugones no ataca al cristianismo, porque atacar, según se sabe, equivale a acometer con ímpetu y saña, extremos que no se completan aquí, con más que él, apasionado, sin duda, no era hombre de embestidas a ciegas, que es el defecto que define al sectario. Yo no hago, ni tengo por qué ni para qué hacer el galeato, como se dice, de un autor de tanta producción. Por otra parte, si atacar se llama la referencia de hechos históricos, con sus cotejos y análisis, con deducción de conclusiones, en tal caso, si, Lugones atacó al cristianismo.

Sobre este mismo punto, recordemos que el autor de *El Payador* tenía escritos, casi por esos mismos años, *El Dogma de Obediencia* —libro inédito hasta hoy— en cuyas páginas corre una exégesis histórica de las instituciones de Occidente, mucho más completa, profunda y nutrida de citas, que lo que sobre el fenómeno cristiano dijo en el libro que ahora se edita.

Nótese también cómo expone, compara y deduce conclusiones concernientes al sistema griego, enlazando extremos tan dispares de por sí, como son el caso de la civilización helénica y el fenómeno argentino. Justamente, sobre la base de su estudio, descubre paradojas etnográficas, las cuales sirvenle para opinar sobre el cristianismo. Hace, pues, Lugones, lo que antes que él realizaron, en estudios de religiones comparadas, un Max Müller, un Salomón Reinach, un Guillermo Schmidt.

Ha de verse en *El Payador* su estructura lexicológica, tan importante de suyo, que establece el fundamento de un pueblo. Antes que los símbolos patrios aparezcan, antes también de que un país se convierta en Estado, esto es, en dueño de su destino histórico, apoyado en la soberanía, nace el habla. Cuando decae ésta o se bastardea excesivamente, aquellos dos principios cardinales, el fenómeno del cuerpo político libre, y el otro, de la autoridad suprema, mueren, paralizados como el corazón y el cerebro en el contexto humano.

Importantísimo, por tanto, el estudio que del lenguaje hace Lugones. Su notoria afición y dedicación en materia de semántica, originó sus notas en el *Boletín de la Educación Común*, reunidas más tarde en un volumen. Tanto en él, como en diversos artículos de *La Nación*, no sólo estudió las manifestaciones idiomáticas, sino que criticó la aparición cada vez más seguida y alarmante de barbarismos, solecismos, y extranjerismos, innecesarios por completo los últimos. Triste cosa afirmarlo, pero de nada le valió su empeño: se siguió y se continúa hablando mal y escribiendo peor. La obra nefasta del tejemaneje de los políticos incultos, que nivela de abajo para arriba, y, por qué no decirlo, la no menos

devastadora acción de la propaganda de los comerciantes, para quienes la venta de un producto sacrifica la noble palabra, sustituida ésta por una jerga medio tartamuda, donde lo único que resalta es la marca que se anuncia, pues todo ello, consuma la barbarie idiomática.

Diré al pasar, que publicado *El Payador* en dos ediciones, nadie podrá negar que es un estudio completo del gaucho. Pese a ello, hubo quienes hicieron con él lo mismo que ya se había realizado con *Martín Fierro*: ignorarlo. En efecto; no hace muchos años que apareció una obra en tres tomos, en el último de los cuales figura una *completísima* bibliografía de nuestro campesino; pues bien, Lugones y su libro no existen, para los informados compiladores. Y algo más: cierto instituto oficial, semillero de sabios y filósofos con diploma, en varias oportunidades en que ha tratado de nuestro folklore¹, y particularmente del gaucho, olvidó igualmente a dicho autor y a su obra, seguramente porque aquél carecía de *título habilitante y técnico*; también porque escribió para los argentinos, sin la intervención de sesudos eruditos de afuera, que nos traen los incapaces de aquí; para que, sin siquiera dominar bien el castellano, nos enseñen y compliquen en tono doctoral y grave, eso sí, lo que sabe cualquier paisano y estudia un argentino dedicado a estos menesteres.

En todo pensador hay que saber descubrir su línea ideológica, para seguirla después. Pero esa línea, raras veces es del todo rectilínea: la continuidad en el estudio va creando rectificaciones sobre la marcha, punto por punto como le acontece a un explorador por tierras vírgenes. Pueden, y llevan el uno y el otro, una meta, es decir, que se proponen un fin: mas para alcanzarlo, repito, tienen que irse por atajos, deben dar rodeos, cruzar páramos, ven inclusive detenido el paso por estorbos que parecen insalvables, pero la inteligencia unida a la tenacidad vence obstáculos, y, tarde o temprano, aportan a donde quieren ir, si es que antes no les ataja la vejez que imposibilita, la muerte que termina. Únicamente los que nunca han hecho nada, y por consiguiente nada valen, pretenden que los hombres superiores acorten el paso para ponerse a la par. Típico ejemplo de envidia importante: el caso del tullido de pies, que desea ver coja a toda la humanidad para que nadie pueda sobrepasarlo...

Nunca elogio a mi padre, como que no empleo adjetivos de ponderación; tendría quizás derecho a usarlos, en mi sencillo carácter de buen lector de su obra; pero corto de raíz el encomio, que, en ocasiones —¡cómo negarlo!— aflora a mis labios. No lo hago por decoro familiar. Aprovecho esta coyuntura para expresar que de sobra sé que hay

¹ Cuando a Lugones le nombraron miembro de cierta asociación del folklore argentino, declinó el ofrecimiento, pues sostuvo que una entidad que cultivaba las tradiciones nacionales, debía empezar por no llevar una voz extraña en su denominación. Sería, digo yo, tan ridículo como si las famosas *Tradiciones Peruanas*, de Ricardo Palma, hubieran sido tituladas *Folklore peruano*...

quienes critican estas y otras páginas por mí escritas sobre mi padre. Cualquiera puede coger la pluma y redactar lo que le plazca sobre Lugones, menos su hijo, salvo si en unos casos conforma a los turiferarios de la derecha, o a los corifeos de la izquierda, tan malos los unos como los otros, definidos en un común denominador de intereses creados y aprovechados, de ambiciones soterradas, de pequeñas miserias. . . Cada una de dichas facciones quieren un Lugones preparado al gusto que les convenga para cohonestar sus propios beneficios con un rédito conveniente.

Cuando un escritor trabaja para defender a los desamparados de su tierra, desaparecidos ya casi por completo, y de quienes nada pudo esperar, cuando ese mismo literato ofrece a los demás todo lo que él sabe, cuando, en fin, ese hombre vierte su ternura sobre la mujer, que sólo por serlo ehaltece el linaje humano, y en cuyo claustro, afinase como en un crisol la acerada índole del varón, entonces, pues, ese prosista podrá haberse equivocado, pero imposible negarle la condición de la estrella, cuya luz a veces titilante, da rumbo en la noche.

Etapa capital de encrucijada en la vida de Lugones es *El Payador*: señala un alto en el camino; empieza la clausura de una época y el asomar, aún no definitivo, de otra. La funesta aurora de la gran guerra del Catorce, con sus celajes de sangre, da a Lugones una antitética penumbra de ocaso. Siente anochecer en su alma las ideas; presagia el siniestro conclusivo de un sistema de arquetipo ideológico, y en aquel momento, abismase en una tremenda duda. Mensajero de la verdad aquel hombre, prefiere la capitulación de sus principios a sostenerlos inútilmente cuando los siente caducos. Arrasadas de igual suerte por el cataclismo plutónico ¿no se hundieron durante el decurso geológico las cordilleras, y del fondo del sinclinal no se alzaron en un amanecer de miles de centurias otras montañas? Una misteriosa urdimbre une también los fenómenos de la naturaleza con los de la mente humana.

Cualquier árbol solitario y vigoroso bástase a sí mismo, porque de su propia grandeza dimana su poderío. No necesita alabanzas, ¿para qué?: con verle no más, cae a sus pies la retórica, semejante a la hojarasca cuyo destino sabe el viento que la arrastra. Mas ocurre en ocasiones, que el filo del hacha tajea sin necesidad el tronco y queda en éste, la señal, cicatriz más tarde, cuyo repulgo certifica la maldad innecesaria de los hombres, que hieren sin saber por qué, o sabiéndolo demasiado. . .

Creo, como en el símil del árbol, que no precisa Leopoldo Lugones de cantores comedidos de su obra, tal vez menos de apologistas, cuya verba estéril declina con el objetivo de relumbrón. Opino asimismo, y con toda modestia, que el andar galopando a la par de un personaje bien montado sirve tan sólo para denotar la triste cabalgadura del aparcero. Menos aceptable aún, la postura del que se enanca a la grupa de la celebridad, para hacer creer que él es parte de una gloria ajena. Todo lo cual sucede, no pocas veces, con quienes toman un nombre ilustre,

seducidos por la reflexión de una imagen que, al fin de cuentas, nunca es la propia, sino la única que refleja el espejo de la fama, que de adentro se mira para afuera.

Hay una larga noche en la jornada de Leopoldo Lugones, intermedio que tal vez todo lo explica. Pues determina su transformación una entelequia, especie de realidad del espíritu, cuyo desarrollo completo ha de advertirse apenas unos pocos años después de editado *El Payador*.

Mientras allá en el Viejo Mundo adormeciase la luz crepuscular, angustiada la trágica sonochada por el retumbo de los cañonazos, aquí, en la mente del escritor, amanecía en un rosicler diáfano de alba, un naciente sistema de ideas. Y esto, que aquél vio primero que nadie, será lo que muchos no le perdonarán ya. Son éstos los eternos caminantes empedernidos del mundo: transitan la montaña durante una noche cerrada, tanteando los vericuetos del sendero desconocido. Alzanse a su vera, a pique cortados los farallones, encúmbrense los picachos, y a modo de descomunales cipos, amojonan los peñascos la senda; pero nada de esto pueden ver los pasajeros envueltos en las tinieblas. Cuando despunta el día, y descubren por dónde han marchado, sobrecoge su ánimo la ira y el espanto, también el despecho aumentado por la ignorancia. ¿Qué hacen entonces? Nada más que encolerizarse con las moles, cuya grandeza sopunta la perentoria frase del Destino.

LEOPOLDO LUGONES (hijo)

El Payador se dio a la estampa en el centenario de nuestra independencia, como una contribución, eminente por cierto, al estudio del gaucho y la pampa, dos elementos preponderantes en el crisol de la argentinidad.

PROLOGO

TITULO este libro con el nombre de los antiguos cantores errantes que recorrian nuestras campañas trovando romances y endechas, porque fueron ellos los personajes más significativos en la formación de nuestra raza. Tal cual ha pasado en todas las otras del tronco greco-latino, aquel fenómeno inicióse también aquí con una obra de belleza. Y de este modo fue su agente primordial la poesía, que al inventar un nuevo lenguaje para la expresión de la nueva entidad espiritual constituida por el alma de la raza en formación, echó el fundamento diferencial de la patria. Pues siendo la patria un ser animado, el alma o *ánima* es en ella lo principal. Por otra parte, la diferencia característica llamada personalidad, consiste para los seres animados, en la peculiaridad de su animación que es la síntesis activa de su vida completa: fenómeno que entre los seres humanos (y la patria es una entidad humana) tiene a la palabra por su más perfecta expresión. Por esto elegí simbólicamente para mi título, una voz que nos pertenece completa, y al mismo tiempo define la noble función de aquellos rústicos cantores.

Conviene, no obstante, advertir que la creación del idioma por ellos iniciada, consistió esencialmente en el hallazgo de nuevos modos de expresión; pues voces peculiares inventaron muy pocas, según se verá por la misma etimología de *payada* y de *payador* que establezco más abajo. Lo que empezó así a formarse fue otro castellano, tal como este idioma resultó al principio otro latín: y ello por agencia, también, de los poetas populares.

Aquella obra espontánea culminó por último en un poema épico, cual sucede con todo fenómeno de esta clase, siempre que él comporta el éxito de un nuevo ser llamado a la existencia. De suerte que estudiarlo en dicha obra, es lo mismo que determinar por la flor el género y la especie de una planta. He aquí por qué nuestro *Martín Fierro* es el objeto capital de este libro. Cuando un primordial mito helénico atribuía al

son de la lira del aeda el poder de crear ciudades, era que con ello simbolizaba esta característica de nuestra civilización.

El objeto de este libro es, pues, definir bajo el mencionado aspecto la poesía épica, demostrar que nuestro *Martín Fierro* pertenece a ella, estudiarlo como tal, determinar simultáneamente, por la naturaleza de sus elementos, la formación de la raza, y con ello formular, por último, el secreto de su destino.

Designio tan importante, requería una considerable extensión que he subdividido en tres partes completas cada cual a su vez. La primera queda indicada; la segunda será un léxico razonado del lenguaje gaucho en que está el poema compuesto; la tercera, el poema mismo comentado con notas ilustrativas de su sentido cuando éste resulte desusado o dudoso. Así intento coronar —sin que ello importe abandonarla, por cierto— la obra particularmente argentina que doce años ha empecé con *El Imperio Jesuítico* y *La Guerra Gaucha*; siéndome particularmente grato que esto ocurra en conmemorativa simultaneidad con el centenario de la independencia.

A dicho último fin, trabajé la mayor parte de este libro hallándome ausente de la patria; lo cual había exaltado, como suele ocurrir, mi amor hacia ella. Esto explicará ciertas expresiones nostálgicas que no he querido modificar porque no disuenan con el tono general de la obra. He decidido lo propio respecto a ciertas comparaciones que la guerra actual ha tornado insuficientes o anticuadas, para no turbar con su horrenda mención nuestro glorioso objeto. Y nada más tengo que advertir.

Un recuerdo, sí, es necesario. Algunos de los capítulos que siguen son conocidos en parte por las lecturas que hice tres años ha en el Odeón. Otros de entre los más importantes, son enteramente inéditos. Aquel anticipo fragmentario, que según lo dije ha tiempo, no comprendía sino trozos descriptivos, motivó, sin embargo, críticas de conjunto, adversas generalmente a la obra. He aquí la ocasión de ratificarlas con entereza o de corregirlas con lealtad. Pues, a buen seguro, aquel afán era tan alto como mis propósitos.

De estar a los autos, había delinquido yo contra la cultura, trayendo a la metrópoli descaracterizada como una nueva Salónica, esa enérgica evocación de la patria que afectaba desdeñar, en voltario regodeo con políticos de nacionalidad equívoca o renegada. La plebe ultramarina, que a semejanza de los mendigos ingratos, nos armaba escándalo en el zaguán, desató contra mí al instante sus cómplices mulatos y sus sectarios mestizos. Solemnes, tremebundos, inmunes con la representación parlamentaria, así se vinieron. La ralea mayoritaria paladeó un instante el quimérico pregusto de manchar un escritor a quien nunca habían tentado las lujurias del sufragio universal. ¡Interesante momento!

Los pulcros universitarios que, por la misma época, motejáronme de inculto, a fuer de literatos y puristas, no supieron apreciar la diferencia entre el gaucho viril, sin amo en su pampa, y la triste chusma de la

ciudad, cuya libertad consiste en elegir sus propios amos; de igual modo que tampoco entendieron la poesía épica de *Martín Fierro*, superior, como se verá, al purismo y a la literatura.

Por lo demás, defiéndame en la ocasión lo que hago y no lo que digo.

Las coplas de mi gaucho, no me han impedido traducir a Homero y comentarlo ante el público cuya aprobación en ambos casos demuestra una cultura ciertamente superior. Y esta flexibilidad sí que es cosa bien argentina.

ADVERTENCIA ETIMOLOGICA

Las voces PAYADOR y PAYADA que significan, respectivamente, trovador y tensión¹ proceden de la lengua provenzal, como debía esperarse, al ser ella, por excelencia, la "lengua de los trovadores"; y ambas formáronse, conforme se verá, por concurrencia de acepciones semejantes.

En portugués existe la voz PALHADA que significa charla, paparrucha, y que forma el verbo PALHETEAR, bromear. En italiano BAJA y BAJATA, dicen broma, burla, chanza, lo propio que BAJUCA y BAJUCOLA, más distintas de nuestra PAYADA, en su conjunto, pero idénticas por la raíz. Iguales acepciones encierra la voz romana BAJÓCURA; y BALE, en la misma lengua, es el plural de charlatán. El verbo francés BAILLER tiene análogo significado en las frases familiares LA BAILLER BONNE, LA BAILLER BELLE. BAGATELA es un diminutivo italiano de la misma familia, pasado a nuestro idioma donde no cuenta, en mi entender, sino con un miembro: BAYA, que significa burla o mofa. En esta voz aparece ya la y que nos da la pronunciación de la LH portuguesa en PALHADA y de la J italiana en BAJA.

Todas estas voces proceden del griego PAIZO, juego infantil, que viene a su vez de PEZ, PEDOS, niño en la misma lengua. El bajo griego suministranos, al respecto, vínculos preciosos en las voces BAGIA y BAIÁ, nodriza; BAGILOS y BAILOLOS, maestro primario. Ellas pasaron al bajo latín, revistiendo las formas BAIULA y BAJULOS respectivamente. PAIOLA era también puérpera en la baja latinidad.

El provenzal, aplicando a estas formas, por analogía fonética, el verbo latino BAJULARE, cargar, formó no menos de quince voces análogas, y significativas todas ellas de los actos de llevar, mecer, cunear y adormir a los niños. Pero, el vocablo de la misma lengua que resume todas las acepciones enunciadas para los idiomas pseudoclásicos y romanos, es BAJAULA, bromear, burlar: en romance primitivo, BAJAULO.

A este significado, asimilóse luego el de BAILE, bajo sus formas primitivas BAL, BELE, BAIL, BALL; con tanto mayor razón, cuanto que en la acepción originaria denunciada por aquellas formas, era juego de pelota.

¹ Quinta acepción del Diccionario de la Academia.

La idea de diversión pueril, común a ambas voces, fácilmente las refundió en el sinónimo BAL que significó baile y composición poética: de donde procedió BALADA, o sea, precisamente, un canto de trovador cuya semejanza fonética con PALHADA, PAYADA, es muy estrecha.

Los trovadores solían llamarse a sí mismos PREYADORES: literalmente rogadores o rezadores de sus damas; y esta voz concurrió, sin duda, con fuerza predominante, a la formación del derivado activo de payada, payador. PREYADORES procedía del verbo provenzal PREYAR, que es el latino PRECARI cuya fonética transitiva está en el italiano PREGARE, especialmente bajo el modo poético PRIEGO. Hubo también una forma PRAYAR que supone el derivado PRAYADOR, robustecido todavía por BALADA y PALHADA.

Payador quiere decir, pues, trovador en los mejores sentidos. {

I

LA VIDA EPICA

Producir un poema épico es, para todo pueblo, certificado eminente de aptitud vital; porque dicha creación expresa la vida heroica de su raza. Esta vida comporta de suyo la suprema excelencia humana, y con ello, el éxito superior que la raza puede alcanzar: la afirmación de su entidad como tal, entre las mejores de la tierra. Ello nada tiene que ver con la magnitud del suelo perteneciente, ni con la cantidad de población, porque se trata de un estado espiritual al cual llamamos el alma de la raza. Lo que en ésta interesa a sus hijos, así como al resto de los hombres, es la calidad heroica que añade al tesoro común de la humanidad una nueva prenda, puesto que dicho tesoro está formado por los tres conocidos elementos: verdad, belleza y bien. De aquí que los héroes, en los respectivos dominios de la filosofía, la estética y la ética, sean los representantes y más altas expresiones de la vida superior de sus razas: así Platón, Miguel Angel y Washington. Si bien se mira, ninguno de estos tres hombres tuvo por patria un país que figurara entre las potencias de la Tierra; existiendo, por el contrario, una evidente desproporción entre la importancia territorial o política de las naciones donde nacieron, y la influencia universal, la potencia, la vitalidad de su genio. También ellos viven más que sus patrias; o mejor dicho, lo que de sus patrias sobrevive incorporado a la humanidad, es obra suya. De tal modo, ellos encarnan la vida superior de sus patrias, la única verdadera vida, puesto que es inmortal. Así las repúblicas de Atenas y de Florencia han dejado de existir, como pudiera suceder mañana con la República de los Estados Unidos. En la primera de aquéllas, la misma raza desapareció. Lo que ya no puede extinguirse, es la verdad que Platón reveló a los hombres; la belleza que Miguel Angel les inventó; la libertad que les aseguró Washington. Y así es como se constituye el bien de la civilización. Los esfuerzos colectivos manifiestan, no menos, aquella desproporción heroica, o sea el carácter esencial; pues, en suma, el heroísmo proviene de

la diferencia entre los medios materiales del héroe y su calidad espiritual expresa en la voluntad de triunfar con ellos. Por esta causa, no hay batalla más famosa, ejemplo más fecundo de virtud militar, que la hazaña de los *Trescientos* en las Termópilas. Ella valió más para la humanidad, que las matanzas de Waterloo, de Sedán y de Mukden. Pues lo que constituye *realmente* la importancia de un esfuerzo (realmente, en cuanto expresa la verdadera vida, la inmortalidad, lo que llamamos *existencia*¹ por contraste con la ilusión de la vida mortal) es la excelencia humana que manifiesta, y la causa que sostiene. Porque esos trescientos espartanos representaban el supremo esfuerzo de Esparta, todo cuanto Esparta podía dar en número y calidad de soldados, ellos equivalen *realmente* al millón de hombres que uno de los modernos imperios pone sobre las armas, con análoga energía; mas, porque también representaban, sin una sola excepción, la voluntad heroica, la perfecta conciencia patriótica, imposibles de concebir en un millón de hombres, su eficacia es no menos *realmente* superior. El millón de hombres correspondía a los persas, que, como es natural, debieron imponerle la única disciplina compatible con tales masas: el automatismo de la grey. Mientras en los otros, la libertad inherente a su condición de ciudadanos, engendraba esa perfecta armonía de intención y de esfuerzos que contiene el secreto de las energías incalculables. La evolución de la física moderna, por lo que respecta a la constitución de la materia, problema fundamental cuyo desarrollo va poniendo en nuestras manos las energías ultrapoderosas de éter y de la luz, personificadas por las cosmogonías en los artesanos del universo prototípicos —que así va reintegrándose el hombre con su linaje primordial de arcángeles y satanes—; los descubrimientos de las matemáticas; las experiencias del laboratorio en los dominios del misterio atómico, *tienden a la eliminación de la materia para libertar la fuerza; y efectuándolo así, es como han logrado la comunicación puramente etérea del telégrafo sin hilos, la supresión de la opacidad con los rayos catódicos, la luz fría de los gases rarificados: o sea el triunfo sobre cuanto parecía constituir las oposiciones más irreducibles (sic) de la materia. Para mí, aquel resultado histórico de las Termópilas y este otro de la ciencia, provienen del mismo concepto de civilización: el dominio de la materia por la inteligencia², la transformación de la fuerza bruta en energía racional. Así desaparece todo antagonismo entre los distintos esfuerzos espirituales, que viniendo de una misma causa, tienden a un mismo fin; al paso que ante los espíritus más reacios, adquiere importancia deci-*

¹ Propiamente, la estabilidad máxima considerada como suprema cualidad: *ex-sistere. Sistere*, hallarse estable, ser. Al paso que *vida*, es el griego *bios*, la actividad de la materia organizada que consiste, precisamente, en *estar llegando a ser sin cesar, y dejando de ser*, por operación simultánea.

² Una sola es la ley de vida en el universo, y por ello todas sus manifestaciones son análogas, decían aquellos alquimistas que llamaban al estado atómico de nuestros físicos, la *tierra de Adam*, o sea la sustancia original de donde emana toda vida.

siva el poema épico, o sea la expresión, repito, de la vida heroica de las razas.

Pero hay otro aspecto fundamental de este asunto.

Cuando el poema épico, según pasa algunas veces, ha nacido en un pueblo que empieza a vivir, su importancia es todavía mayor; pues revela en aquella entidad condiciones vitales superiores, constituyendo, así, una profecía de carácter filosófico y científico. Era esto lo que veía Grecia en los poemas homéricos, y de aquí su veneración hacia ellos. Homero había sido el revelador de ese maravilloso supremo fruto de civilización llamado el helenismo; y por lo tanto, un semidiós sobre la tierra. Los héroes revelan materialmente la aptitud vital de su raza, al ser ejemplares humanos superiores. El poema, la aptitud espiritual que es lo más importante, como acabamos de ver, la mente que mueve las moles. Y ello no es, por fuerza, necesario al éxito de la vida física, a la existencia de un país rico y fuerte; como no lo son, absolutamente hablando, el dorado de la pluma al faisán, ni el canto al ruiseñor. Pero una vez que está dorado el faisán, cuida su plumaje y hállase contento de tenerlo más hermoso que otras aves; y también así sucede al ruiseñor que ha nacido con el don del canto, y lo cuida, y se deleita de tal modo en él, que ha de esperar para prodigarlo el silencio total de la noche y la magnífica serenidad de las estrellas. De un modo semejante las naciones cuidan sus bellos poemas y se deleitan con ellos; sin lo cual serían mentalmente inferiores al ruiseñor y al faisán.

Esta definición un tanto amplificada del heroísmo, fue necesaria para establecer como es debido la naturaleza del poema épico y su importancia nacional, si cada individuo culto ha de tener conciencia de ese fenómeno: con lo que no alabará servilmente, porque así se lo enseñó su texto de literatura, ni vituperará cometiendo gratuita insolencia. Una vez que le enseñemos lo que no sabe, dejará de proceder así. Con lamentarnos de ello o condenarlo, nada sacaremos de positivo. Todo hombre medianamente culto, puede comprender y debe saber lo que es un poema épico, y con esto gozar de sus bellezas; y como la vida es tan dura que la mayoría de los hombres no anda ni trabaja sino movida por el afán de gozar, pocos serán los individuos que renuncien a la adquisición de un placer gratuito. Si no lo experimentan, es porque lo ignoran. Con ello se realiza al mismo tiempo una obra de civilización; porque lo es de suyo, todo cuanto acostumbra a vivir en la familiaridad de las cosas bellas y nobles. A este fin ponemos esculturas en las plazas públicas y hacemos jardines para el pueblo. Los hombres vuélvense así más buenos y más libres, con lo cual se alcanza la máxima dignidad humana que consiste en la posesión de la libertad y de la justicia. Para asegurarse estos dos bienes, para esto sólo y no para ningún otro objeto, se han dado patria los hombres. De suerte que en tales enseñanzas viene a conciliarse el interés de la civilización con el de la patria. Es, como se ve, la perfección en la materia;

por donde resultaba que los poemas de Homero, constituyeran en Grecia el fundamento de la educación.

Y es que la poesía épica tiene como objeto específico el elogio de empresas inspiradas por la justicia y la libertad. Con esto, al ser ella la expresión heroica de la raza, defínese por los conceptos de patria y civilización, coincidentes, como acaba de verse, en ese doble anhelo de excelencia humana: la justicia y la libertad.

Los dos móviles de la guerra contra Ilión, el remoto y el inmediato, son sendas reparaciones de justicia. Laomedón, padre de Priamo, había negado a Poseidón y Apolo el estipendio convenido por la construcción del puerto y muros de Troya. Esto indispuso a los citados númenes, cuya venganza había empezado a experimentar la ciudad, antes de la guerra homérica. El motivo de esta operación, fue la iniquidad cometida por Paris contra Menelao; la mayor y la más horrible para los antiguos, puesto que comportaba la violación de la hospitalidad. El tema mismo de la *Iliada*, la cólera de Aquiles, y los innumerables daños que causó a los griegos, celebra la venganza de aquel héroe contra el rey Agamenón que injustamente habíale quitado la esclava Briseida. Es una venganza, se dirá; pero la venganza es el origen, y con frecuencia una forma todavía muy elevada de justicia. Entre los griegos era implacable, porque constituía la suprema ley: la reivindicación social del honor que es, sin duda, una virtud privada, pero también y principalmente un bien colectivo. El perdón sistemático de las injurias pertenece al cristianismo cuyo objeto supremo es la salvación personal asequible con el ejercicio de tres virtudes antisociales: 1º) El amor a Dios, más importante que el amor a los hombres, puesto que la misma caridad debe hacerse en nombre de aquél, y no en el de la fraternidad humana¹; sin contar con que este amor a Dios, es la adquisición del estado místico al cual se llega por la negación o la anulación del afecto humano, produciendo esto, como primer consecuencia, la esterilidad sexual². 2º) La fe, sinónimo de fidelidad, no de creencia, porque lo esencial en ella es el acatamiento al dogma, aunque sea absurdo, y más todavía, porque es absurdo (*credo, quia absurdum*) a causa de que la perfecta obediencia consiste en sacrificar la razón ante la autoridad dogmática: virtud funesta que tiende a eternizar el despotismo, así transformado en derecho divino. Por esto el que no cree es *infiel*, y el que disiente es *hereje*. 3º) El aislamiento o fuga del mundo, que constituye la mejor manera de consumir

¹ Los tres primeros mandamientos, o sean los más importantes, refiérense a los deberes para con Dios: amarle sobre todas las cosas, no jurar su nombre en vano y santificar las fiestas. Es el deber religioso, o en otros términos, el negocio de la salvación personal, el bien privado que la observancia de esa triple obligación asegura, antepuesto al deber social, a la solidaridad desinteresada que constituye la felicidad común.

² La Iglesia declara que el estado de virginidad es superior al de maternidad para el negocio de la salvación eterna.

el negocio de la salvación; por donde nada resulta más ventajoso que el estado monástico, y más aún, el ascetismo.

Para una religión de esclavos, de desesperados, de deprimidos por los excesos viciosos, pues tales fueron los primitivos fieles, y seguramente los fundadores del cristianismo, el honor, considerado como virtud social, significaba poco o nada; y el perdón de las injurias a que su condición los habituaba o predisponía, resultaba mucho más fácil, desde que el supremo negocio de la salvación consistía en un acuerdo privado y personalísimo del creyente con su dios, en el más efectivo aislamiento que para dicha operación fuera posible. Cuando la barbarie sana y viril adoptó aquella religión, el mandamiento quedó subsistente en la letra; pero la idea de justicia humana cuyo origen está en la venganza, impúsose de suyo, y el desafío judicial resucitó a la euménide antigua que era una deidad del destino, una parca al mismo tiempo, imponiendo a la Iglesia ese derecho de la dignidad laica. Y digo impuso, pues aunque la Iglesia siguió condenando el desafío judicial y la venganza, sus mismas órdenes, como la de los Templarios, y sus propios santos, como Luis IX de Francia, usaron y reglamentaron aquel derecho; mientras para monjes y pontífices, la inquisición y las excomuniones políticas, substituyeron pronto las dulces paradojas de Jesús, por los rencores más positivos del viejo Jehová, euménide no menos sanguinaria que las paganas.

Esta disgregación (sic) era indispensable, dada la deformación cristiana de aquellas ideas que los griegos tenían por fundamento de su libertad y de su justicia; pues sólo mediante una explicación así, puede el moderno concebir como es debido el carácter justiciero de la *Iliada*. El honor griego, como virtud social, consistía en la venganza; y aun actualmente, no es otro el concepto de nuestros desafíos; mientras la justicia, es decir, el bien privado que la colectividad debía asegurar a cada uno, estribaba en la compensación de la ofensa por medio del matrimonio o de la multa; con lo cual quedaba a veces, extinto el deber de venganza. Pues conviene advertir que si la justicia es el bien asegurado a cada uno por la sociedad, el honor es el correspondiente sacrificio que la sociedad exige a cada uno; de manera que sólo ella puede eximir de su satisfacción en determinados casos, substituyéndose con su justicia. Tal, por ejemplo, cuando un matrimonio restablecía en la familia del ofendido, la armonía que la ofensa había turbado. Entonces la venganza dejaba de ser una necesidad social (la necesidad defensiva de la familia, que en toda nación bien organizada debe constituir el instinto supremo) y la sociedad relevaba del sacrificio de honor. Estas consideraciones, despegadas en apariencia, tendrán mucho que ver con el examen de nuestro poema nacional.

La *Odisea* nos presenta un caso semejante. El resultado de todas las penurias que pasa el héroe, es el restablecimiento de la justicia en su reino y en su hogar transtornados (sic) por los pretendientes. La narra-

ción de las aventuras famosas, preséntanos permanente la porfía del héroe para *libertarse* de los elementos que se le oponen.

Observamos en la *Eneida* un objeto análogo: el esfuerzo de Eneas y de los troyanos fugitivos, tiende a constituirles una nueva patria; es decir, una nueva seguridad para su libertad y su justicia. Si Virgilio llama el *pío* a Eneas, lo dice, ante todo, porque es justo.

Asimismo, lo que canta el *Romancero*, son las libertades del Cid, cuando el injusto destierro que su rey le infligiera le alzó el feudo, reintegrándole al pleno dominio de su voluntad heroica. Y son las libertades de España, que el caudillo quiere limpiar de moros, pues para ello campea; y por ello todo lo descuida, incluso su Jimena de la blonda guedeja, y la Fortuna, rubia de doblones; y sólo de ello toma el consejo que parecen destilar en parlante miel sus luengas barbas bellidas.

¿Y qué es el viaje del Dante a los tres mundos posteriores de la teología, sino un símbolo trinitario de la justicia de su dios? Desde el presidio satánico, vémosle ascender a la libertad celeste, que Beatriz, la criatura libre por excelencia en su condición de espíritu puro, le revela como una sublime transformación del amor, lejos de la tierra inicua. Porque el motivo de haberse lanzado aquel tenaz gibelino de Florencia, al viaje por infierno, purgatorio y cielo, que es decir, dentro de sí mismo a través de su inmensa desventura, de su amarga esperanza y de su divina quimera, fue el destierro que le dejó sin patria, infundiéndole así, sed insaciable de libertad y de justicia. Con lo cual fue y anduvo como ningún otro héroe, superior, digo, a Orfeo, a Ulises y a Eneas, transeúntes del Hades tan sólo; que ni la Ciudad de la Desesperación, ni la de la Expiación, ni la de la Bienaventuranza, valían para él (¡oh cómo era cierto!) cuanto aquella florida y orgullosa Villa del Lirio, así éste acabara de tornarse bermejo con la propia sangre gibelina y parecer más bien llaga que flor en el corazón de Italia¹.

Si recordamos a Camoëns, el característico épico del Renacimiento², hallaremos todavía engrandecido el tema en lo que canta, pues se trata

¹ Florencia está precisamente en el centro de Italia. Su primitivo estandarte, de gules con lirio de plata, el lirio toscano del estío, quedó transformado en plata con lirio de gules (la gladiola purpurina es también una flor regional) acto continuo de la victoria florentina contra Pistoia en 1251. Habiéndose negado los gibelinos de Florencia a tomar parte en la campaña, pues la ciudad enemiga era de su partido, los güelfos victoriosos procedieron a desterrarlos en masa, previa ejecución de sus jefes. Después cambiase la blanca flor aristocrática, por la roja de los artesanos y burgueses triunfantes, pues data de entonces la oligarquía comercial de la República; y por esto el Dante dice que el lirio florentino fue *per division fatto vermiglio*. La causa fundamental del cambio, estuvo en la revolución democrática consumada un año antes contra los gibelinos, por los comerciantes y artesanos; siendo curioso observar cómo ya en la Edad Media, el color rojo blasonaba la causa de los gremios trabajadores.

² Efectivamente, en su poesía, como en las artes plásticas de aquel tiempo, las alegorías paganas mézclanse, con anacronismo característico, a la descripción real de la vida y a los conceptos de la moral cristiana, imponiéndole su belleza canónica: fenómeno peculiar a la evolución estética del Renacimiento.

de la libertad del mar. *Non plus ultra* dicen los huracanes y los monstruos del elemento, a los héroes que van abriendo su inmensidad; pero ellos no hacen caso y pasan, y detrás de ellos van quedando libres las grandes aguas, y dilatada con su esfuerzo la patria que el poeta no había de poder ver caída muy luego bajo la conquista del siniestro Felipe, sin morirse de tristeza como un verdadero mártir de la libertad. Por lo demás, su poema, a semejanza de la Comedia dantesca, es una obra de desterrado. En una cueva de las Indias lo compuso, llorando el amor perdido y la patria ausente.

Los dos primeros versos con que empieza su *Jerusalem* el armonioso Torcuato, ya declaran el propósito de una empresa libertadora. Canto, dice el poeta, al piadoso ejército y al capitán que *libertó* el sepulcro de Cristo. Tal fue, en efecto, la razón popular de las Cruzadas. Para todo cristiano de la Edad Media, era evidente la iniquidad de que los musulmanes poseyeran el sepulcro de Cristo, cuando ante ellos ningún valor debía tener como reliquia. De donde resultaba que sólo el odio a los cristianos podía explicar su obstinación. Hoy que conocemos los otros móviles, más o menos involuntarios, de la empresa; su aspecto político, por decirlo así, aquello nos parece insignificante. Entonces, cuando todo eso que hoy sabemos estaba oculto, no existía otra razón, lo cual explica la universalidad del entusiasmo suscitado por la empresa. Es seguro que nosotros habríamos hecho lo mismo, para honra nuestra; pues no existe movimiento más noble que el de pelear por la libertad y la justicia. Tal la inspiración de ese poema cuyo mismo título es una declaración significativa. Por lo demás, todo poema caballeresco estará igualmente inspirado, siendo la justicia y la verdad los objetos mismos de la caballería. La virtud dominante del caballero es la generosidad sin límites, expresa en dos consecuencias típicas: la veracidad y el valor; o sea la oblación que hace al bien ajeno, del espíritu en su genuina realidad (veraz es todo aquel que se presenta exactamente como es en el bien y en el mal) y de la vida prodigada sin una sola duda, es decir, sin una sombra de miedo. ¡Y dónde se vio empresa más caballeresca, que esa guerra secular por la libertad de un sepulcro!...

El secreto profundo de nuestra vida —la "milicia" de los teólogos, la "lucha" de los sabios— consiste en que ella es un eterno combate por la libertad. Sin esto no existiría la dignidad de la condición humana. Por ello los hombres no pueden vivir sino peleando de esta manera.

Así salió de la barbarie el helenismo. Así la civilización medioeval amenazada de muerte por la tristeza cristiana, fue a desangrarse en Oriente para no morir. Dentro de su tristeza sin límites, como que el objeto mismo de su esfuerzo más poderoso fue una tumba, la lucha por libertarla constituyó su vida. Triste vida, sin duda, pero vida al fin. De aquí aquel ímpetu, en apariencia maravilloso, con que todo un mundo se lanzó a las Cruzadas; aquella como irresistible ley de gravedad que produjo el movimiento anónimo, ciego, estupendo, de la cruzada de los

niños¹. Así también las guerras civiles de Italia, que anticiparon la democracia moderna en la fiera y hasta feroz autonomía municipal. De este modo es como nunca ha faltado libertad a los hombres. De este modo es también como la tendrán siempre: áspera y tenaz, a semejanza de los frutos durables que aseguran en la troje la abundancia doméstica; y así es cómo la poesía épica viene a expresar, con la vida heroica, el secreto de toda la vida humana. Hombre y héroe resultan sinónimos en el concepto que la inspira; puesto que todo hombre es, o debe ser, si tal dignidad merece, un combatiente de la libertad.

Nadie ignora que el poema puritano de Inglaterra, es un comentario de aquella revolución a la cual no faltó como trágico cimiento, ni la cabeza de rey exigida por todas las fundaciones análogas: república romana, república francesa. Así, el soplo bíblico que lo inspira, no recuerda el *Libro de los Reyes*, emponzoñado de lujuria y de iniquidad en el linaje de David; sino aquella viril sencillez que honra la historia hebrea con la institución democrática de los Jueces. Y por esto, si la rapsodia para-disiaca ofrece esa rigidez inherente a las abstracciones simbólicas, el episodio prologal de la rebelión satánica en que el poeta debió ponerlo todo, pues la Biblia lo menciona apenas² siendo aquello que el poeta puso, la fiera libertad revolucionaria de los puritanos, ese episodio es, precisamente, la cumbre épica del poema, lo que hace, mejor dicho, que éste sea un poema épico, así como la montaña se caracteriza por su altura principal. Sin ese episodio, en el cual es evidente la inclinación del poeta hacia el ángel rebelde, el poema fuera una bella composición teológica, regocijo de eruditos, dechado de poesía sabia, sin pasión, que es decir, sin vida humana, sin esa asimetría dramática de las hondas emociones, que constituye el fundamento de la simpatía. Es que la pareja del Edén, no resulta del mismo libro original, sino un agente pasivo en el cual se reproduce la lucha de los númenes, con un vasto cuadro en un espejo reducido. Su rebelión no alcanza, siquiera, la grandeza del crimen. No es más que un pecado. No la inspira el anhelo heroico de ser libre, o sea digno por sí mismo de la dicha y del dolor, sino la curiosidad y la pasión amorosa. Hasta el elemento viril, el hombre, viene a resultar secundario. El personaje interesante es Eva, no Adán. Y no existe un solo poema épico sin héroe masculino. La vida heroica es de suyo viril, porque en todo estado de civilización, la lucha por la libertad concierne

¹ En los primeros años del siglo XIII (1212) cincuenta mil niños franceses y alemanes emprendieron el camino de Jerusalén "para libertar el Santo Sepulcro", bajo la fe de una revelación en cuya virtud el mar quedaría seco aquel año, facilitando el camino a pie enjuto hasta la Siria: movimiento espontáneo e incontinente que sólo produjo una horrorosa mortandad. El abandono de niños fue una de las grandes calamidades de la Edad Media, como consecuencia de la vagancia y de la miseria de los adultos. De aquí la enorme cifra mencionada, que no es lo más asombroso. Lo que sí resulta estupendo, es el movimiento mismo y su sinceridad, pues muchos de aquellos jóvenes cruzados llegaron a Tolemaida...

² La famosa "Guerra en los Cielos", parece ser, efectivamente, una referencia a otros escritos, con el único fin de dar una explicación a la caída de Satán.

al hombre. La misión de la mujer es conservar por medio del buen sentido y de la castidad, el bien adquirido.

Los poemas homéricos, que constituyen el modelo de la poesía épica, enseñan esta verdad. En su descripción integral de la vida heroica, no falta la heroína. Es Andrómaca en la *Iliada* y Penélope en la *Odisea*: las grandes guardianas del hogar. Advuértase que en esto, en esto principalmente, es decir en sus heroínas, Homero es superior a todos los épicos. Ellos no han contado sino con la acción viril, salvo, quizá, el poeta anónimo del Romancero, cuya Jimena conserva, por cierto, aunque sólo como personaje ocasional, la tradición de la vida épica. Y es que nada se halla tan próximo al dechado heleno como el poema español.

Pero la heroína de Milton es un símbolo, y de aquí su frialdad, su contrahechura humana, que afectan a toda la obra. La calidad viril, la vida épica, pertenecen al ángel rebelde que es, precisamente, un avatar del Prometeo griego; y por esto, en ese episodio inicial, está la justificación cualitativa del poema.

Esta rápida ojeada, no podía, naturalmente, comprender sino las composiciones más importantes del género, o una típica entre varias, como el Romancero entre la *Canción de Rolando*, y *Los Nibelungos*; si bien ninguna de ellas carece del mencionado móvil. Otras como el *Ramayana* y la *Teogonía* de Hesiodo, son ya monumentos religiosos, y no les corresponde, a mi entender, la clasificación épica, si se acepta que ésta tiene como prototipos los poemas homéricos. Por último, la *Farsalia*, no es sino un episodio épico, y literariamente hablando, una creación retórica, aunque tampoco le falte el consabido móvil: una lucha por la libertad, tal como lo entendían, al menos, los republicanos de Pompeyo.

Otro elemento épico de la mayor importancia, es la risa, fenómeno más peculiarmente humano todavía que el llanto. Y es que la expansión vital, por ella caracterizada, pone de suyo a la sensibilidad en estado de impresionarse con las emociones generosas, es decir, de índole correlativa. De aquí que para el poeta, sea el grande agente modificador de las costumbres: *ridendo corrigo mores*. La risa es un don de los dioses homéricos, y por esto la antigüedad no había vacilado en atribuir al primero de los poetas, el poema burlesco de la guerra entre las ranas y los ratones: la *Batracomiomaquia* cuyo título la define. Más cercano a nosotros, el *Orlando Furioso* es otra creación completa en el género, como lo sería el *Quijote*, si no estuviera en prosa. Caricaturas de la vida heroica, esas creaciones están, pues, dentro de dicho género; y esto, no sólo por razón de estructura, sino porque con la alegría, exaltan la función vital. Pero la vida heroica resúltale indispensable. Lo que no existía, era la combinación de ambas creaciones en un solo poema; y con ella, precisamente, adquiere el nuestro una excelencia singular.

La creación épica, no contribuye con ese resultado moral, solamente, a la obra de la civilización. Su influencia estética es de suyo, más directa. Los hombres se han civilizado espiritualmente, conservando y desarro-

llando aquellos sentimientos que tornan agradable la vida, pero también suprimiendo y modificando aquellos otros que la vuelven ingrata. La civilización es, ante todo, una lucha contra el dolor, enemigo de la vida; pues el dolor existe, allá donde está la vida contrariada o desviada de su función normal. Cada vez que el hombre experimenta una sensación o una emoción agradables, tiende a prolongar dicho estado y a conservar en su medio circunstante, así como en su propio ser, las condiciones que lo han producido. La contemplación de las bellezas naturales, figura, a este respecto, en primera línea. El espectáculo de las propias acciones, cuando éstas comportan una amplificación favorable de la vida por el dominio de las fuerzas naturales, viene después. El panorama interno de las emociones y de las ideas, constituye su satisfacción superior de ser inteligente. Así nace también la obra de arte, o sea la reproducción de aquellos espectáculos, con la cual se apropia el hombre todo cuanto le ha interesado en ellos. Por esto reproduce primero en sus toscos tallados de primitivo, el animal y la flor; después, la escena de caza o de pugilato; por último, en los símbolos plásticos o fonéticos que constituyen las Bellas Artes, propiamente dicho, aquello que escapa a la descripción directa. Y con eso demuestra, al mismo tiempo, su voluntad de conservar la cosa o el estado que le resultaron agradables. Semejante acumulación de ideas y de sentimientos reproducidos por muchas generaciones, constituye los prototipos de belleza, de bien y de verdad que llevamos en nuestro ser como una preciosa milenaria herencia; de suerte que cuando el artista los evoca en nosotros por medio de su obra, nuestro espíritu vive la vida de la raza entera bajo su aspecto superior. Y de tal suerte, es obra de civilización la del artista. Así, por ejemplo, cuando éste reproduce con su tela de cuatro pulgadas, la impresión del mar y de los campos inmensos. Ella está en nuestro espíritu, no en el cuadro, que ni por su extensión, ni por su situación de plano vertical, ni por su inmovilidad, ni por sus indicaciones puramente convencionales como son los diversos planos de la perspectiva, ni por su falta absoluta de luz, puesto que todos los colores acumulados en él son sombras, aglomeraciones de materia opaca, por nada de eso, reproduce, ciertamente, el mar ni los campos; aun cuando nuestra impresión equivale a la realidad de todo aquello que en el cuadro no está. Lo que está en el cuadro, es el don de reproducir aquellos estados de nuestro espíritu, la cosa superior que nosotros no poseemos. Y por la influencia de esta cosa sobre el conjunto de materia inerte que el cuadro es, éste se transforma en materia espiritualizada. Ahora bien, la espiritualización de la materia constituye el objeto mismo del arte. Por este procedimiento, llegamos a la comunicación directa con la naturaleza y con nuestros semejantes; es decir, a la máxima expansión de nuestro ser, que es la tendencia primordial de todo cuanto vive. Cuando el artista immortaliza dicho "valor vital", fijándolo de una manera irrevocable en sus obras definitivas, ha efectuado para la raza esta cosa divina y enorme: la negación de la muerte.

Ha hecho más el artista. Ha encontrado, exactamente como el sabio, cuando éste descubre una ley de la naturaleza, la razón que determina los fenómenos de la evolución de la vida. El solo hecho de descubrir leyes naturales y comunicaciones directas con la naturaleza, cuyo plan estético resulta ser, como el nuestro, la espiritualización de la materia, demuestra que los fenómenos primordiales de la vida, o sean la adaptación al medio y la selección natural y sexual, siguen las mismas direcciones de nuestra lógica; pues de lo contrario, nos resultarían ininteligibles. El pensamiento humano conviértese, así, en un aspecto de la ideación universal que determina la evolución de la vida en nuestro planeta; porque basta considerar la fisiología de este organismo enorme, con su potente corazón de fuego, sus movimientos complicadísimos en el espacio y dentro de sí mismo, la circulación de sus aguas y de sus vientos, para comprender que la inteligencia, así sea ella un producto de las combinaciones de la vida organizada, como lo quiere el materialismo, o el motor causal de la vida, como sostienen los espiritualistas, no puede ser una facultad exclusivamente humana. Ella existe evidente, por otra parte, en los organismos inferiores al nuestro, según está ya irrefragablemente comprobado; y por otra parte, cuando la aplicación de nuestras leyes matemáticas produce el descubrimiento de un astro en determinada zona de la inmensidad, esto demuestra que el astro en cuestión obedece a la misma lógica de nuestro razonamiento, o sea que entendemos la evolución de ese astro en el Cosmos, porque ella sigue la misma dirección de dicha lógica.

Establecido, así, lo más importante en el carácter de la poesía épica, o sea el espíritu que la anima y le da su significado trascendental, demostrando su *utilidad* docente sobre el espíritu de los pueblos¹, analicemos los rasgos exteriores que de ese estado espiritual provienen por rigurosa consecuencia.

Cuenta primero la caracterización nacional, expresada por la descripción del modo como siente y practica la vida heroica, la raza del poeta; o dicho en términos complementarios, la manera como dicha raza combate por la justicia y por la libertad. Es que al representar estas dos expresiones sendos valores positivos en lo moral y en lo material, excluyen de suyo las abstracciones temáticas. El carácter nacional, no es necesario sino a este género de poesía; y de tal modo, que toda poesía empieza a ser épica, apenas resulta *inevitablemente* nacional. Así las *Geórgicas* de Virgilio, que no habrían existido fuera de la agricultura romana².

¹ Los griegos, cuya vida práctica fue tan completa, atribuían a los poemas de Homero más eficacia docente que a cualquier tratado de ciencia o de filosofía; y así, dichos poemas formaban el principio y el fin de aquella cultura que les dio el dominio del mundo en todos los órdenes de la actividad humana.

² No es difícil hallar en el poema virgiliano el móvil genérico de la poesía épica. Recuérdese en el libro II el trozo que comienza:

Y es que en todos los otros géneros, el poeta canta o describe emociones generales, de tal manera, que su poesía expresa la vida del hombre considerado como espíritu humano; mientras que, según he dicho, la poesía épica es la expresión de la vida heroica de una raza: de *esa* raza y no de otra alguna. No celebra ni canta la libertad y la justicia en abstracto, porque entonces resultaría lírica, como aquella que las canta y las celebra a título de principios humanos inherentes a todo espíritu; sino la manera como cada raza combate por dichos principios. Además, como el objeto de la patria es asegurar a cierta agrupación de hombres la libertad y la justicia en determinadas condiciones, de donde resulta que cada patria es una entidad distinta, el objeto primordial de la épica, encuéntrase, así, imperiosamente vinculado a la idea de patria. Más que vinculado, refundido con ella hasta formar una misma cosa. Así lo entendían los griegos, que es decir, los hombres más inteligentes, la raza que hasta hoy representa el mayor éxito humano; y por esto los poemas homéricos representábanles el vínculo moral de la nacionalidad.

El segundo y último rasgo, es la inspiración religiosa, o sea el reconocimiento que hace el héroe de entidades superiores a las cuales atribuye la dirección trascendental del mundo. Porque la justicia y la libertad, son incompatibles con el materialismo.

La más inmediata consecuencia de esta filosofía, es el egoísmo que limita toda la razón de nuestras actividades, a la defensa de la vida personal; pues si todo acaba con la muerte, aquello es, sin duda, el objeto más importante. Cualquiera percibe en esto una mera inversión del egoísmo cristiano. Así como éste, por miedo al infierno y consiguiente anhelo de gozar la bienaventuranza, sacrificaba toda la vida material, aquél sacrifica el espíritu a los goces materiales que son la consecuencia del miedo al dolor. Se dirá que el móvil y las aspiraciones cristianas eran más nobles. No lo creo. Para los esclavos y los míseros que fundaron el cristianismo, así como para el triste pueblo de la Edad Media (puesto que los señores no se ahorran goces, sabiendo que la gloria eterna habían de franqueársela con sus doblas) la eternidad feliz después de la muerte, resultaba ventajosa, comparada con los dolores de una vida ya tan cruel.

Por otra parte, si la determinación de todos los fenómenos, entre ellos esa misma vida, reside en la fatalidad de fuerzas ciegas, las nociones del bien y del mal, resultan meros accidentes de nuestro egoísmo; y la moral del interés, o sea, en términos cabales, la suprema avaricia, viene a cons-

O fortunatos nimium, sua si bona norint
Agrícolas!

Y concluye así refiriéndose a los campos cultivados:

..... extrema per illos
Iustitia excedens terris vestigia fecit.

Para no recordar el tan conocido apóstrofe del mismo libro a la tierra cuya fecundidad engendra las mieses y los héroes:

Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus,
Magna virum...

tituir la explicación de aquellas nociones cuyo carácter de *pre-ciencia* causaba la estupefacción de Kant. Solamente la infinitud estrellada, producible, a su propio decir, tanta maravilla como ese sentido humano del bien y del mal. Todo despotismo es egoísta, en cuanto refiere al bien personal la vida entera; así consista aquel bien en el despotismo terrestre del super-hombre de Nietzsche, o en el cielo de los cristianos. La justicia y la libertad constituyen principios religiosos, porque son consecuencias espiritualistas: *esperanzas supremas* procedentes de la creencia en nuestra propia inmortalidad. En el reino de la materia, magnitud, peso y potencia son los supremos atributos que subordinan inexorablemente el débil al fuerte por la fatalidad de la ley de fuerza; y este es el principio de obediencia. Mientras en el reino del espíritu, los tres móviles supremos son verdad, belleza y bien, o sean los elementos constitutivos de la ley de razón que todo lo dispone en proporción armónica; y este es el principio del orden. La vida heroica, o sea el combate por la libertad y por la justicia, es la actividad humana de esa armonía; y con ello, cosa espiritual de suyo: de suerte que la poesía épica viene a ser un fenómeno religioso.

El lector habrá comprendido ya que no quiero decir dogmático. Es indiferente, en efecto, que el héroe manifieste su sentimiento religioso por medio de un culto, aunque así ha sucedido hasta hoy, y aunque sea indudable que ciertos cultos predisponen a la vida heroica. Tal, por ejemplo, el politeísmo de los tiempos homéricos. La vida heroica era tan completa en él, que el héroe luchaba contra los mismos dioses, a causa de que en el concepto primordial del destino, fundamento de aquellas creencias, la vida futura no dependía de los dioses, sino de la conducta de cada hombre sobre la tierra. Los dioses no eran sino agentes del destino, o sea de la ley de causalidad.

Pero ese carácter religioso dimana de otra causa profunda. Platón creía que obra perfecta de belleza es una creación inconsciente, porque asignando al artista el atributo representativo de su raza, aquél venía a ser como expresión sintética de toda vida superior en la raza misma, un agente del destino, a semejanza de las deidades cuyo linaje patentizábase en su condición de semidiós. Pues bajo el concepto trascendental del Antiguo, tratábase, efectivamente, de un numen; por donde, como es fácil comprender, venía a intervenir en su obra un elemento misterioso que necesariamente debía imprimirle cierta religiosidad.

Lo evidente es que en dicha obra, como en todo resultado de una evolución superior, son muy diversos, y sin relación alguna en apariencia, los elementos que han concurrido a formarla; de tal modo que en su propia condición magnífica de revelador, el poeta es, en gran parte, un agente involuntario de la vida heroica por él mismo revelada. Así, en su esencia y en su forma, la obra tiene mucho de impersonal; y por esto, lo que se significa con el mito de la musa inspiradora, es el espíritu de la raza al cual el poeta sirve de agente. Sólo que para esto —y aquí

queda reconocida la excelencia de aquél—, necesitase una profunda identidad de condición divina entre el agente y la deidad.

Se ha discutido mucho la paternidad múltiple o única de los poemas homéricos. El trabajo erudito resultante de uno y otro postulado, permítenos afirmar ahora que todos tienen razón. Para mí es ya evidente que una serie de precursores, de pre-homéricos, formó el ambiente épico (literalmente hablando, se entiende) y muchos miembros trunco de la composición. Homero hizo la obra, y le dio justamente su nombre, porque la verdadera creación, consiste en ordenar los elementos que componen un organismo viviente. La *Divina Comedia* es, como argumento, un episodio habitual a las leyendas religiosas de la épica precedente, hijas a su vez, pues tampoco hay nada nuevo bajo el sol del espíritu, de los sueños filosóficos de la antigüedad¹. Inútil mencionar las imitaciones directas y confesadas como la *Eneida*, los *Lusiadas* y la *Jerusalén*. Sólo la presuntuosa originalidad moderna, no ha producido nada. Prefiere la esterilidad, antes que parecerse a Homero, como Virgilio y como el Tasso. Entre tanto, las escuelas han hecho la gloria del arte. Porque ni los mismos dioses crean de la nada: lo hacen en el espacio preexistente...

Tales son las causas del poema como fenómeno intelectual y social: platónicamente hablando, su verdad y su bien.

Como realización artística, como obra de belleza, el poema debe dar este primer resultado *sensible* de su verdad: que sus personajes adquieran vida real, como si existieran nacidos de mujer y de hombre, y no de la creación poética; en tal forma, que ésta no parezca sino la celebración de sus obras de vivientes. Así la verdad suprema que consiste en existir, inmortaliza los prototipos de la raza, y con ellos el concepto de libertad y de justicia cuyas personificaciones heroicas son.

En esto consiste la verdad artística, que no difiriendo esencialmente de la común verdad humana, es un fenómeno interno, independiente del sujeto físico; mientras para la retórica, éste constituye precisamente lo esencial, porque la retórica no crea belleza: la hace conforme a cánones determinados, y de aquí su intrínseca frialdad.

La pintura de los maestros antiguos, hasta el Renacimiento inclusive, demuestra esta doble afirmación con la ventajosa eficacia de la plástica.

Sus personajes y sus retratos, cuando son perfecta obra de arte, revelan la ley fundamental de la creación estética, que al ser tal *creación*, es también obra de vida: no parecen pintados, sino existentes de suyo. Mas, para alcanzar este grado de perfección, el artista necesita reproducir la vida que está viendo, ser veraz, al expresar, así, lo único que sabe positivamente; y entonces, describe figuras de tipo y trajes anacrónicos, como los convidados a las *Bodas de Caná* del Veronés, que son vene-

¹ Los héroes y los iniciados, descendían al Hades en estado de sueño. El descenso de Jesús al Seno de Abraham, resulta una operación análoga. Por último, el milagro de San Patricio es antecedente inmediato del viaje dantesco.

cianos contemporáneos del pintor, y hasta amigos suyos retratados así. En cambio, la vida, o sea la creación misma, lo esencial en la obra de arte, es sorprendente. A esto hay no sólo derecho, sino *deber* de sacrificar la realidad, que es la materia pasajera.

El segundo éxito del poema, o sea el resultado sensible de su bien, consiste en fomentar las ideas y los sentimientos nobles, cual movimientos inherentes a la emoción de belleza, aunque no estén expresos ni sea ese el objeto directo de aquél; de tal modo que el lector se sienta engrandecido en cualquiera de sus facultades superiores: como el valor, el entusiasmo, la piedad; o en todas ellas.

Su mérito estético dimanará, principalmente, de la dicha que produzca, desarrollando en la mente de su lector los prototipos existentes de las cosas, o sea enriqueciendo la noción que aquél tiene de la armonía universal en la cual figura como una cuerda en el concierto. El artista, con su obra de arte, la *afina y le saca una música nueva que tenía la capacidad de producir*, pero sólo bajo esa sensibilización específica; y de tal fusión en la armonía general, proviene su goce inefable. La obra de arte pone al alma en estado de belleza, cuando por medio de su armonía peculiar consigue que aquella entidad sienta en sí misma la unidad de la universal armonía; y esa emoción es un estado divino, el único normalmente asequible sobre la tierra, porque en su goce coinciden las nociones arquetípicas de verdad, belleza y bien, o sea la totalidad de la vida espiritual. La noción del bien está en la perfección de la armonía; la noción de la verdad, en la realidad de su existencia; la noción de la belleza, en su encanto. Cuando el artista nos la torna sensible, poniéndonos en estado de belleza, toda la vida arquetípica constituida por esos tres principios, preséntase simultáneamente a nuestro ser. Y en esos momentos de vida superior con que nos mejora, estriba la inapreciable utilidad del arte.

Las condiciones étnicas, geográficas y climatéricas, producen pueblos distintos, que son, respectivamente, superiores o inferiores. Del propio modo el artista, en virtud de leyes desconocidas hasta hoy, nace con la facultad superior de descubrir en la belleza de las cosas, la ley de la vida; y así representa para su raza, la superioridad de que ésta goza sobre las otras. Ahora bien, como aquel descubrimiento es una ventaja, puesto que de él depende el mejor uso, y con éste, el éxito de la vida, la posesión de un artista reporta a la raza un bien positivo de primer orden.

Vamos viendo, pues, que la poesía es una cosa de la mayor importancia en la cultura de los pueblos. Y no olvidemos que el hombre es el máximo valor, hasta en materia económica. Las tablas de las compañías de seguros calculan en cifras constantes el precio de su vida. El es el primero de los elementos productores; y además, toda producción depende de su actividad inteligente, como todo valor está determinado por sus aspiraciones necesarias o superfluas. Los griegos, cuya vida perfecta consistió en que todo lo hicieron perfectamente, siendo los mejores comer-

ciantes, los mejores soldados, los mejores colonizadores, los mejores ganaderos, agricultores, industriales y navegantes que podamos concebir, fueron también los mejores filósofos y artistas. Como educadores, no sólo consiguieron aquel resultado único de vida, sino que aún nos instruyen. Y bien, toda su educación física, intelectual y moral, basábase en la estética. Ellos sostenían *prácticamente*, que leer a Homero era el mejor modo de empezar la educación de una vida tan eficaz como lo fue la vida griega. De tal suerte alcanzó Atenas aquel prodigio de civilización irradiante, aquel imperialismo suyo que representa la máxima desproporción entre la pequeñez material de los medios y la magnitud, también material, del éxito. Así Venecia repitió el caso histórico¹. Así la contemporánea Inglaterra presenta el fenómeno más parecido a aquéllos, cultivando su elemento más precioso de energía y de superioridad, el *gentleman*, en la familiaridad de Shakespeare. Esto lo sabe todo gobernante inglés. Porque la obra de Shakespeare es la imitación del perfecto caballero que Inglaterra exige para dejarse gobernar; vale decir para confiar su nave mercante y guerrera. El arte supremo del piloto, es para Inglaterra la poesía de Shakespeare, como lo era para los griegos, y esto directamente hablando, la poesía de la *Odisea*.

Entonces el verso, o sea el lenguaje habitual de la epopeya, nos merecerá análogo respeto. El género exige, desde luego, un verso sencillo y armonioso, noble y robusto: un verso cuyo movimiento recuerde con su resuelto desembarazo, el largo paso del león. Y tal es el exámetro de los antiguos, el endecasílabo de los modernos. Pero el verso de arte menor, soporta igualmente la lengua épica, como puede verse en las versiones modernizadas del *Romancero*. Lo que pierde en majestad, gánalo en sencillez, y esto es preferible siempre; porque todo grande arte social, como la epopeya, la ópera, la arquitectura pública, deben buscar los medios conducentes a la popularidad. El ser demasiado literarios y con ello exigentes de una cultura especial en el lector, es el defecto capital de la *Eneida* y de los poemas del Renacimiento. Cosa análoga sucede con la arquitectura y con la música, desde aquel tiempo.

El verso de arte menor, no es, tampoco, desconocido en la épica tradicional. Todos los romances pertenecientes al ciclo de la Tabla Redonda, están compuestos en metro parecido. Y luego, éste era el lenguaje poético del pueblo, en el cual tenía que expresarse, naturalmente, un paladín popular. El canon retórico, que pretende limitar la expresión épica al exámetro y al endecasílabo, es una prescripción de eruditos, empeñados en decretar bajo leyes inamovibles, la imitación homérica. No tiene otro objeto ni otra razón; pues allá donde existan ideas y sentimientos épicos,

¹ En la época de su mayor esplendor, Atenas tuvo 180.000 habitantes. Venecia, también en su apogeo, no alcanzó a los 200.000. Florencia tuvo 150.000 de población urbana y 500.000 en todo su territorio, cuando su banca y su política dominaban a Europa. La Confederación que Atenas constituyó, como resultado de su imperialismo, llegó a comprender 247 estados.

que es decir, vida heroica expresada con el lenguaje musical que constituye la poesía, materialmente hablando, hay poesía épica, quíéralo o no la retórica.

Ahora bien, el lenguaje reducido a su esencia original, a su valor expresivo, a su carácter de instrumento útil, no es más que música y metáfora: toda palabra es la *imagen* de una persona, cosa o idea; y por lo tanto, los representa ante los hombres, tan realmente como si los trajese a su alcance; pues *hablar* significa tornar sensibles e inmediatos los movimientos ocultos de nuestra mente a que llamamos ideas, y los objetos que, sin la palabra, necesitaríamos traer materialmente para que nos sirviera como puntos de referencia o de comparación. Al mismo tiempo, el fenómeno fonético que constituye la materialidad de la palabra, es un valor musical, un canto llano, susceptible de notación armónica, conforme lo demuestra el verso, pues éste no es un lenguaje distinto, sino en cuanto se sujeta a un ritmo especial.

Recordemos, ahora que la poesía está formada de imágenes y de música: *que no es sino esto*. Con lo cual tenemos reducido el lenguaje a un fenómeno poético: el lenguaje, es decir, el valor humano por excelencia, el instrumento primordial de toda sociedad y de toda civilización, porque es el órgano de relación directa entre los espíritus. El canto llano corriente ahora entre nosotros como lenguaje común, es, seguramente, la poesía de bardos antiquísimos, que dieron nombre a las cosas por medio de la imagen y de la música, aplicando, luego, este sistema metafórico a los términos abstractos que denominan nuestras ideas. La palabra *mente*, por ejemplo, proviene de la raíz sánscrita *man*, *pensar*. Pero *man* significa también hombre, como en el inglés que ha conservado la palabra genuina. Es evidente que el vocablo primitivo, no significó más que este último, así como que debió provenir, a su vez, del sonido natural *mama* con que se inicia el lenguaje infantil, y que resulta de una reduplicación de los movimientos labiales de la lactancia. En latín clásico, *mamma* significa teta. La primera ocurrencia del niño que tiene hambre, es pedir de *mamar*, repitiendo el movimiento característico. Así proceden también los animales. El perro que quiere conducirnos a un lugar determinado, donde ha descubierto un herido, por ejemplo, hace el ademán de ir y venir entre nosotros y aquel sitio. La palabra primordial y característica del hombre, es, pues, *mama*. Con ella se hizo, desde luego, el nombre de la madre; y obsérvese cuánta poesía contiene este simple hecho natural de ser tal nombre la primera palabra. Luego, por medio de una sencilla contracción, *mam*, pronto transformada en el sonido más fácil *man*, designóse al hombre, *el procedente de la madre*. Luego se dio al atributo humano por excelencia, el mismo nombre, con un significado más justo aún que en la famosa palabra cartesiana: *pienso, luego soy hombre*. Y cuando esto pudo suceder, el lenguaje estuvo formado. La muerte, a su vez, llamóse *mar* (de donde *marasmo*) y sirvió de radical a uno de los calificativos fundamentales del género humano en griego: *méropes*, que

significa literalmente mortales. Luego vinieron *materia*, o sea la gran madre, *mater-ia*, *maia*, o la tierra, *mar* o el total de las aguas cuya ondulación describe la letra *m* que existe en todos los alfabetos bajo ese carácter primordial; y por último, el grande espíritu rector de los hombres, el primer legislador de la humanidad, llamóse *Manú*. Los nombres primordiales del universo, resultaron de esta primera palabra: *mama*. El descubrimiento de las relaciones trascendentales de las cosas, sensibilizado y aproximado por la metáfora; la imagen materna que esas palabras van repitiendo; el valor musical que las diferencia, son todas operaciones poéticas. Sólo la *imaginación*, la facultad de crear *imágenes*, ha podido producir ese resultado. Y se trata, precisamente, de la facultad poética por excelencia.

Si hemos de inferir por analogía el pasado prehistórico en el fenómeno que la historia nos permite comprobar, la poesía no ha dejado de ser el elemento esencial en la evolución del lenguaje.

Los poemas homéricos habían formado definitivamente el idioma heleno. Todos aquellos que no hablaban correctamente el lenguaje de dichos poemas, eran los bárbaros. El latín se transformó en los actuales romances que son nuestros idiomas latinos, por medio de la poesía. De empezar a cantarlo en coplas, con otros ritmos que los clásicos, es decir, adaptándolo a las tonadas regionales, provino la transformación. La rima, desconocida por el latín clásico, constituyó, precisamente, el otro elemento. Las primeras lenguas romanas, fueron habladas en verso. El verso estuvo siempre a la cabeza del movimiento evolutivo, como lo demuestran *La Canción de Rolando* y el *Romancero*. Antes que en ninguna otra parte, el francés y el castellano de hoy, encontrábanse ya en aquellos poemas. Ellos popularizaron esos nuevos idiomas, autorizando con el cuño del arte los elementos populares resultantes de la deformación del latín por los indoctos, y de su mestización con los dialectos regionales. Sin esa intervención del elemento superior y original: la poesía, la barbarie dialectal habría permanecido inmóvil, como la tierra donde arraiga el árbol; pues éste es el elemento activo de transformación, al representar una vida superior respecto a la tierra. Por último, la *Divina Comedia* formó definitivamente el italiano, sólo con tomar como vehículo el dialecto de la Toscana. Así convertido en obra de arte, fue el organismo superior destinado al triunfo.

De esta suerte, la poesía que transforma un idioma en obra de arte, lo impone con ello entre los organismos vivos de la misma naturaleza; y como el idioma es el rasgo superior de la raza, como constituye la patria en cuanto ésta es fenómeno espiritual, resulta que para todo país digno de la civilización no existe negocio más importante que la poesía.

El hombre *vale* más positivamente hablando, cuanto más culto es; porque así produce más. Y toda la cultura es asunto de lenguaje. Toda la cultura; porque ciencia, arte, política, guerra, comercio, dependen de la ejecución de fórmulas y de órdenes que no son sino palabras. La

dignidad de la especie humana proviene de esta misteriosa subordinación de su espíritu a la poesía, así definida como la emoción original, y también como la primordial moción del ser humano. Misteriosa, porque si yo veo un elemento *natural*, en aquel simple sonido *mama* de la boca infantil, creo también que ello no es un resultado casual de la organización de la materia en forma humana; antes me parece que las inteligencias creadoras del hombre, dieron a su boca la forma necesaria y a su instinto la inclinación debida, para que al impulso de la necesidad, produjeran naturalmente aquellas voces, en la cual Ellos preveían todas las trascendencias posteriores.

Con estas palabras que vuelven a recordarnos la predestinación del poeta como elemento representativo de la vida heroica en su raza, voy a terminar las pasadas reflexiones sobre la poesía épica. Sólo me resta una cosa que añadir: la composición del poema épico es, por aquella misma circunstancia representativa, una tarea heroica; y en su consecuencia un acto singular, con frecuencia extraño a la vida normal del poeta. Así son, por otra parte, todos los heroísmos: episodios aislados en la existencia del héroe. Actos que éste parece haber ejecutado fuera de sí, al resultar sobrehumanos. Es que quien los comete en ese momento, es su *deus* interno, sin más relación con el individuo físico, que la de la mano con el bastón. Miltón ciego¹ y Beethoven sordo, son dos indicaciones trascendentales. La condición divina del genio, apareja el goce de la luz sin necesidad de ojos y de la música sin necesidad de oídos. Porque es en el espíritu donde *realmente* existen toda música y toda luz, nadie ha visto como ese ciego y nadie ha oído como ese sordo. Ellos no dominaron tan sólo, en su totalidad, el espectáculo del universo perceptible; que sólo por dominarlo así, lo describieron mejor que nadie. Vieron y oyeron también lo que nosotros no podemos ver ni oír: la maravilla de la divinidad, presente en aquella sombra y en aquel silencio. Sombra estrellada como la noche detrás de las nubes interpuestas. Silencio continente de toda música, porque fue un punto de comunicación con el infinito.

II

EL HIJO DE LA PAMPA

El gaucho fue el héroe y el civilizador de la Pampa. En este mar de hierba, indivisa comarca de tribus bravías, la conquista española fracasó. Ella había civilizado las montañas, asentando en sus mesetas, el

¹ Elijo a Milton y no a Homero, por su mayor realidad histórica (sábase que la misma etimología del nombre Homero, puede significar, además de *ciego*, *rehén*, *poeta* y *compositor*) y porque el bardo inglés fue especialmente el cantor de la luz:
Hail, holy Light! off spring of Heaven firstborn!

frescor adelgazado ya en vértigo, los Potosíes y los Quitos; o topografiando en audaz catastro los mismos escoriales de volcán, con las tapias de sus Guatemalas y sus Pueblas. Llevó a aquellos montes desordenados donde señoreaba Luzbel, agua de bautismo que les quitara la posesión. Metió cuña al peñasco para destriparlo de su oro y de su plata, o le insinuó con el azogue activo como una sierpe de hechizar, la química avidez de las amalgamas. Por sus cubiletes fulleros pasó la mitad del sol desgranada en topacios, y la mitad de la luna cuajada en perlas. Que el mar fue primero, en verdad, el fortunoso corcel de su audacia.

Había también el conquistador domeñado la selva que embrujaban leyendas y vampiros; pronta la espada contra los endriagos custodios de tesoros hespéricos; o contra los tártaros de Kubilay-Kan, que allá cerca andarían; o contra el huracán del ave Roc, que se alza un toro en las garras; o contra las doncellas Amazonas del seno dispar y de la pierna elástica cuya eventualidad *pregustaba en ventura su urgente celibato*; o todavía contra la aparición de ángel candente que vigila el Paraíso... ¿No estaría, acaso, alguno de los cuatro afluentes edénicos, entre aquellos ríos perfumados como Salomones, del perpetuo abrazo que dan a las insulas floridas?

Solamente con la Pampa no pudo la conquista. Ni sus elementos nobles, el soldado y el misionero, ni su cizaña vagabunda, el gitano, lograron establecerse allá. Atravesáronla sable en mano como Hernandarias de Saavedra, o crucifijo al pecho como el jesuita Falkner; o intentaron quedarse como la chusma de Egipto, sin conseguirlo más que sobre la desierta costa atlántica, en las cuevas del Carmen de Patagones. Todo eso no tuvo más importancia que el surco de los barcos en el mar. La barbarie pampeana continuó irreducida en su dominio. Allá hubo de robustecerse, al contrario, con la posesión de un nuevo elemento: el ganado introducido por los europeos. Allá empezó a abandonar el estado nómada que la caza aborigen había impuesto con su ilimitado vagar, para constituirse en rudimentaria confederación y hasta en monarquía pasajera, cuando requeríalo así tal cual empresa combatiente; pues la instalación de los conquistadores prodújole una industria en el saqueo sistematizado de las poblaciones cristianas, dando, por otra parte, permanencia a la guerra. La invasión de aquellos establecimientos, el malón, constituyó su "trabajo". Así mantúvose en beligerancia contra el invasor, cuyo dominio no reconoció jamás. A diferencia de lo que pasó con los indios de México y del Perú, hubo de exterminarse a los de la Pampa, combatiéndolos cuatro siglos. El fracaso de aquella conquista, fue, pues completo. Sólo consiguió que la salvaje del indio se volviera en parte barbarie, lo cual agravaba todavía su oposición.

El obstáculo principal que ofrecía la pampa, era su vaga inmensidad, y con ello, la falta de objeto para las expediciones lanzadas, así, al vacío. Los indios retirábanse siempre, hacia el fondo del desierto, hasta las rampas de la Cordillera donde empezaban aquellas selvas de ciprés que

parecían vejetar el bronce, y aquellos altos lagos que las reflejaban con una diafanidad de luz en su engaste de ventisqueros. Sobre los bloques de nieve y de azur, fortificados en fábrica de torreón, imperaba la leyenda más ardua que todos los obstáculos, con sus monstruosos bueyes, que eran, quizá, los últimos milodones¹, sus brujos que provocaban el fuego celeste para labrar en la piedra del rayo hachas y amuletos², y hasta aquellas Ciudades de los Césares, que al centelleo de la siesta, temblaban quiméricas en el aire de la soledad³.

La montaña agregaba a ese influjo, otro impedimento: el médano de arena, que desde la falda desarrollábase hacia el mar, devorando la fertilidad con su árida lengua. En efecto, la Cordillera, arrecife que fue del prehistórico Mar Andino, dio base al levantamiento de las tierras pampeanas, fondo, a su vez, de aquel mar, resultando, así, dichas tierras una prolongación de su falda⁴. La parte superior de aquellos Andes, consiste en asperones de fácil detrimento, que parecen ruinas fantásticas. Son escombros, por cierto, y la arena en que se disgregan, extiéndose bajo la doble acción indicada y la de los vientos cuya dirección oriental es constante, pues el mar se halla demasiado lejano para enviar hasta allá ráfagas compensadoras. Así, entre la pampa fértil y la montaña, media el desierto arenoso donde no hay agua superficial, ni puede marchar, sin fatigarse, el caballo de otra comarca.

Comprendiendo la ventaja que le ofrecía ese obstáculo natural, el indio supo aprovecharlo con maña. Su escuela de guerrero, fue, puede decirse, la gimnasia del desierto. Este lo disciplinó para la lucha, completando, así, la contraproducente influencia de la conquista. Con ello, los toldos temporales transformáronse en tolderías. Las aguadas y las abras pastosas hacia donde era necesario encaminar los arreos para que no sucumbieran a las consecuencias de una agitada travesía, fijaron la

¹ En una caverna de la Patagonia (Seno de la Última Esperanza), hallaron en 1897, según creo, restos de cuero paquidérmico, huesos revestidos en parte de tegumentos y de pellejo, y estiércoles pertenecientes al Milodón o Gripoterio. El estado de aquellos despojos, que, removidos, exhalaban todavía olor de podredumbre, acusaba una data asaz reciente. La disposición de la caverna, en la cual había cenizas y otras huellas de establecimiento humano, dio motivo a suponer que se trataba de un establo prehistórico.

² El culto del hacha de piedra y su leyenda, fue común a toda la Araucanía, lo mismo que a la región calchaquí del Norte. En Centroamérica y en México, el vulgo llama también a las hachas prehistóricas de piedra, "piedras de rayo". Exactamente lo mismo pensaban los griegos y los etruscos.

³ Circuló mucho entre los conquistadores, y ello hasta finalizar el siglo XVII, la leyenda de que en la Cordillera austral, existían grandes y ricas ciudades cuyas torres habían alcanzado a ver algunos aventureros extraviados. Llamábanlas de los Césares, porque, según parece, el primero que las vio fue un capitán español de apellido César.

⁴ Recuerdo mi primera impresión al llegar a Covunco, en el Neuquén: Ese ha sido un golfo del mar andino seguramente, dije a mi compañero de viaje el ingeniero D. Juan I. Alsina, no bien alcanzamos a divisar aquel pintoresco seno de la montaña. Al otro día tuvimos la confirmación de aquella ocurrencia. En el fondo del supuesto golfo antiguo, hay un banco formado enteramente de almejas fósiles.

barbarie en poblaciones. Estas necesitaron, a su vez, un rudimento de gobierno, naturalmente determinado por la jerarquía militar, puesto que la guerra era para ellas el todo. Y con eso, la barbarie tornóse también de resistente en agresora, los grupos combatientes en pequeños ejércitos que la mayor movilidad de la caballería permitió reunir, presentando de tres a cuatro mil lanzas.

Si el indio fuera capaz de civilizarse, aquello habría podido adelantar. Pero sucedió como en las Misiones guaraníes. Llegado a cierto punto de bienestar, que consistía en la seguridad de la alimentación, quedó paralizado por el ocio constituido en felicidad suprema, sin ningún estímulo personal de progreso, sin curiosidad ante la naturaleza ni ante los demás hombres, sin esa tendencia a la amplificación de la simpatía engendradora por el gozo de vivir. Porque esas razas sin risa, lo cual es significativo, nunca gozaron de la vida. Sus satisfacciones asemejábanse a la hartura taimada de la fiera. Todo en ellas era horrible, física y moralmente hablando. Sus mismas diversiones consistían, por lo común, en espectáculos sangrientos. Por eso, ni el toldo dejó de ser la antigua madriguera en las poblaciones estables, ni el régimen de la familia, ni las creencias religiosas, se modificaron. Hasta el modo de comer, no obstante la abundancia producida por los malones, permaneció idéntico. La degollación de la res, engendraba el antiguo movimiento de precipitarse a beber la sangre, que, en el nómada carecido, es una forma de economía. El desaseo espantoso, el arte rudimentario del tejido y de la joyería, no variaron en tres siglos de abundancia y de victoria.

Fuera de algún traje militar que los caciques revestían por lujo, el hombre conservó su desnudez untada de grasa y a veces decorada por tatuajes faciales. La mujer substituyó con una manta azul y otra roja las antiguas pieles de guanaco o de ciervo, si bien llevándolas de idéntico modo: la primera envuelta desde el nacimiento del seno hasta las rodillas; la segunda de pebozo. Las sargas de chaquiras habían reemplazado como adorno del pelo, a las antiguas bayas y semillas del bosque; en cambio, las ajorcas, brazaletes, broches, zarcillos y sortijas, conservaban el mismo tipo que nos revelan las sepulturas prehistóricas. No copiaron a los blancos ningún juego, salvo el carnaval; pero lo corrían apedreándose y boleándose con trozos de carne cruda, o exprimiendo a guisa de chisquetes, para salpicarse con sangre, los corazones de las reses.

A pesar de su transformación en jinete exclusivo, de tal manera que todo trabajo redujese para él al cuidado de su caballo, y aunque la utilería de hierro introducida por los blancos, algo modificó también su armamento, la táctica del indio permaneció estacionaria. Montado, consistía para él en el mismo semicírculo envolvente que los cazadores a pie formaban, para ir cerrándolo progresivamente en el ataque.

No se recuerda más rasgo de ingenio bélico, que el de soltar en dirección de los tiradores aislados a pie por algún percance, parejas de baguales acollarados con las puntas de un lazo, que conservando, así toda su

longitud, cimbraba tremendo al imperu de la carrera. Los animales, previamente espantados por un barullo infernal, atropellaban, ciegos, derribando cuanto caía bajo la cuerda, que en sus bruscos estirones cercenaba miembros y matorrales como una cimitarra descomunal. Más de una cabeza voló así decapitada.

Repito, pues que la conquista sólo consiguió armar al indio con más eficacia contra la civilización.

Semejante superioridad de aquél en su medio, planteaba, pues, la lucha implacable, y estableció con solidez alarmante aquel feudalismo patagón, confederado de hecho con la antigua Araucanía. Esta le dio, en efecto, su mejor núcleo guerrero y hasta sus caciques más famosos, como el fiero Calfucurá. Era la comarca originaria, el país de la lengua y de la hechicería maternas. Cuando la industria del malón quedó definitivamente establecida, constituyó también el intermediario entre los guerreros de la Pampa y los hacendados de Chile, con quienes aquéllos negociaban el sobrante de sus rapiñas. Los cautivos fueron también artículo comercial, y vendidos como esclavos, salvo las mujeres jóvenes que los indios se reservaban, iban a morir trabajando bajo dura servidumbre en los fundos de la nación transandina.

Aquel problema no tenía otra solución que la guerra a muerte, pues la civilización no podía ofrecer al indio nada superior a los malones como medio de vida.

Todos los instintos y pasiones de aquél, hallábanse así satisfechos. El odio al invasor, la guerra, la aventura, la presa, la haraganería opulenta y harta, la mujer ajena y el alcohol. Por esto eran falaces todos los tratados de paz, que los indios aceptaban para obtener presentes, pero que *nunca les convenía respetar*. La paz habría sido, en efecto, su ruina, al comportar la supresión de aquel estado bárbaro que constituía el progreso ideal del indio. Cuantas ventajas podía ofrecerle la civilización, resultaban inferiores, al estribar su adquisición en el trabajo detestado más que la muerte.

Un detalle de la mayor importancia psicológica precisará todavía aquel antagonismo con la civilización: a pesar de la profusión de guitarras en los hogares campesinos que los indios saqueaban, éstos no las adoptaron. Solamente en los últimos años de la guerra pampeana, empezaron algunos a tocar el acordeón cuyo desapacible chillido cuadraba más a sus preferencias musicales. Sus orquestas componíanse habitualmente de broncas cornetas, cajones y tarros percutidos a guisa de tambores, botellas y frascos en los cuales soplaban: todo ello sin ninguna idea de armonización. Sus danzas eran más bien rondas mágicas, en las cuales solían caer muertas de cansancio las mujeres que las ejecutaban, sin poder franquear el círculo de lanzas formado a su derredor.

Entretanto, la civilización, por medio de la ganadería, su único órgano entonces, procuraba extenderse sobre el desierto que el indio defendía a su vez con la confianza de un éxito secular; y nada hay tan conmo-

vedor en nuestra historia, como ese penoso avance que fue durante años y años una especie de ascetismo combatiente. La ocupación definitiva de la Patagonia, resultó, pues, una verdadera "conquista del desierto".

Ahora bien, lo único que podía contener con eficacia a la barbarie, era un elemento que participando como ella de las ventajas locales, llevara consigo el estímulo de la civilización. Y este es el gaucho, producto pintoresco de aquel mismo conflicto.

El malón era, en efecto, un contacto casi permanente de los indios con los cristianos fronterizos, que pertenecientes a la raza blanca, llevaban la doble ventaja de su carácter progresivo y su mayor capacidad de adaptación. Esto, y los repelones inherentes a la guerra de sorpresa que el indio hacía, diéronles también la experiencia del desierto, la fe en el caballo, la amplificación del instinto nómada. Españoles recién salidos del cruzamiento arábigo, la analogía de situación en una vida tan semejante a la de los desiertos ancestrales, reavivó en su ser las tendencias del antepasado agareno; y su mezcla con aquellos otros nómadas de llanura, acentuó luego la caracterización del fenómeno.

Faltos de mujeres, los conquistadores habían tomado a los aborígenes vencidos las suyas; pero como fuera de las tribus que se retiraron al abrigo de la Cordillera y del desierto circunvecino, aquéllos fueron exterminados, la sangre española preponderó luego en los mestizos, apellidados, por lo demás, como sus padres.

Preponderó, sin purificarse del todo, a virtud de dos circunstancias, la primera de las cuales consiste en la mayor persistencia del elemento de color, por lo que respecta al pigmento epidérmico y capilar, y a las pasiones dominantes. La otra dimanó de que habiendo concluido tan pronto la conquista en el Plata, muy luego vinieron mujeres blancas; de suerte que la diferencia social no tardó en establecerse con los mestizos, así obligados a unirse entre ellos. Pero en las poblaciones fronterizas la carencia persistió, y la mujer siguió constituyendo un botín de guerra por mucho tiempo todavía. La mestización resultó, pues, más enérgica en las fronteras¹.

Agregábase a esta circunstancia, otra no menos importante. Los conquistadores, incapaces de dominar al indio, debieron muchas veces pactar con él reconociéndole posesiones situadas a muy pocas leguas de Buenos Aires. Esto duró hasta la primera mitad del siglo XVIII, cuando aquéllos empezaron a violar dichos tratados de paz para reivindicar, así, campos que ya iban siendo valiosos. Los indios respondieron, por venganza, con algunas depredaciones, lo cual sirvió de pretexto para intentar sin ambages su expulsión. El mariscal de campo don Juan de San Martín fue el instrumento de aquel propósito. Las matanzas con que intentó exterminar a las tribus, hasta entonces amigas y aun aliadas contra los bárbaros

¹ La ley española prohibió muy pronto que entraran a la nueva colonia hombres casados sin sus mujeres. La precaución era buena; mas permaneció letra muerta, en la campaña sobre todo.

más indómitos de la Araucanía, transformaron la hostilidad latente y los malones, esporádicos hasta entonces, en la gran guerra de la Pampa, así empezada por su expedición de 1788. Duró, pues, aquella, ciento cuarenta y un años, hasta la conquista del desierto ejecutada por Roca.

Los mestizos, menos aptos para el trabajo de las ciudades donde el negro los reemplazaba en el servicio doméstico que era casi la única forma de la actividad plebeya, al no existir industria, trasladábanse, naturalmente, a la frontera que así vino a constituir su terreno natural; y de tal modo empezó a formarse la sub-raza de transición tipificada por el gaucho.

Algunos pocos quedábanse en las ciudades, dedicados a las faenas de matadero y al manejo de carros; pero sobre ser muy escasos, dadas la pequeñez y la paralización de aquellos centros, dichas actividades acercábanlos al fronterizo, constituyendo una mera extensión de la ganadería rural: beneficio de las reses, manejo del caballo y transporte de la corambre.

Por otra parte, el orgullo que heredó con la sangre fidalga, y la independencia del indio antecesor, apartaban al gaucho de las tareas serviles, sobrellevadas fácilmente por el negro. Despreciaba en éste la sumisión, como la falsía en el mulato, haciendo valer por buena, con sencillo pundonor, su descendencia de las razas viriles. Llevábala acuñada en su rostro de cetrina magrura, generalmente barbado con dignidad, en su cabello nazareno, en sus ojos de fiera rasgadura, en la franqueza de su porte; y también, porque ésta es otra condición de superioridad, en su timidez comedida.

La afición al caballo, que exalta con vivacidad valerosa el individualismo, según puede verse en tipos tan diversos como el beduino y el inglés; el dominio de la pampa cuyo descampado ofrece la severidad heroica del mar, mientras su magnificencia de horizontes, la inmensidad del cielo en que aísla al jinete, infunde el hálito libertador de la cumbre; la lidia con el ganado bravo en verdadero esfuerzo combatiente; el peligro de la horda salvaje; el desamparo de aquella soledad donde cada cual debía bastarse, resumiendo las mejores prendas humanas: serenidad, coraje, ingenio, meditación, sobriedad, vigor; todo eso hacía del gaucho un tipo de hombre libre, en quien se exaltaba, naturalmente, a romanticismo, la emoción de la eterna aventura. Y he aquí su diferencia fundamental con el indio, al cual imitaba los recursos que dan el dominio del desierto.

Aquel estado sentimental constituía por sí solo una capacidad de raza superior: la educación de la sensibilidad, que, simultáneamente, amplifica la inteligencia. Con ello, el gaucho poseía los matices psicológicos que faltan al salvaje: la compasión, a la cual he llamado alguna vez suavidad de la fuerza; la cortesía, esa hospitalidad del alma; la elegancia, esa estética de la sociabilidad; la melancolía, esa mansedumbre de la pasión. Y luego, las virtudes sociales: el pundonor, la franqueza, la lealtad, resu-

midas en el don caballeresco por excelencia: la prodigalidad sin tasa de sus bienes y de su sangre.

Todo ello, por supuesto, en un estado primitivo, que oponía escasa resistencia al atavismo salvaje; de tal modo que, con la guerra, tornábase fácilmente cruel; con la ira, brutal; con la desgracia, misántropo.

A esta índole contradictoria, en la cual predominaba, no obstante, el romanticismo, sus dos antecesores habían legado sendos defectos: el ocio y el pesimismo. Su capacidad de trabajo, enorme en cuanto al vigor físico, fallaba como fenómeno de voluntad, no bien producía lo necesario para cubrir las necesidades inmediatas. Su resignación a las condiciones inferiores en que nacía, resultaba fatalismo. Y entonces sus reacciones contra la sociedad hostil, no eran más que arrebatos individuales.

Paladín desplazado, la tendencia peculiar de hacer y hacerse justicia por sí mismo, no podía ejercitarse sino en rebeliones contra la autoridad o contra la propiedad del rico; la comezón de hazañas había de satisfacerse con la provocación de los valientes cuya fama llegaba hasta él, y con los cuales, después de haberlos buscado, peleaba sin odio, por puro amor a la gloria; el romanticismo aventurero, daba, naturalmente, en la poética sugestión de cantar desdichas, con el tema de amor por gala, más que por inquietud pasional; la jactancia gallarda, insinuando el despecho de la condición inferior, aparentaba una maliciosa humildad que era la antífrasis de la vanagloria; por último, la pobreza específica constituía una prenda de libertad, y facilitaba al propio tiempo la vagancia, que no es menos una condición de paladín: el "caballero andante" por definición.

La vida del hogar fue, así, rudimentaria para el gaucho; y de consiguiente, baladí en su alma el amor de la mujer. Esto constituía su inferioridad, la herencia más dañina del indio antecesor. El no fue amante, sino de la libertad. En la concubina o en la esposa, veía solamente la hembra deprimida por las tareas, para él indignas, de la domesticidad. Sobre ella caía el desprecio del nómada hacia los seres sedentarios.

Ella, por su parte, india también en esto, resignábase sumisa, fincando el honor de su casa y de su maternidad en el estoicismo de su conducta; reservadamente orgullosa con la fama varonil de su hombre, que es decir, enamorada al modo de las hembras primitivas, hijas del rigor. El aislamiento en que vivía, equivalente a la reclusión de todas las civilizaciones sensatas, y la aceptación de la supremacía viril, engendraban la fidelidad, de otro modo tan difícil, y con ella el amor a los hijos exagerado en extrema ternura. Su vida amorosa era breve y precoz. Apenas sonroseada por el envero de la nubilidad, el destino entregábala ingenua, con la pasividad de los seres primitivos, al llamamiento de la naturaleza. Su coquetería era instintiva a la vez, como en el pájaro la muda primaveral. Un poco lánguida a la puerta del rancho, bien almidonada la única enagua de puntillas, alisado en crencha el pelo bajo el moñito rosa, y las mejillas pintadas con el zumo de la margarita carmesí; o volviendo lenta por el sendero del pozo, con el cántaro que la coronaba como un orna-

mento escultural, prolongada así desde el tobillo desnudo en la sandalia, una línea de elegancia antigua, cuyo resalto acentuaban con firmeza juvenil los senos engraidos de esfuerzo; o diligente en el corral de las ecológicas ordeñas, o industriosa en el telar, chillón de maderos y de colores: tal la veía y la requiebaba el galán, pronto victorioso, porque era el esperado del destino nupcial. Y con aquel episodio acababa para ella todo acicalamiento, a menos que diera en mujer libre por rarísima excepción. Desde entonces, la falda lisa, el lacio corpiño, el rebozo y las trenzas a la espalda, constituían una especie de uniforme. Su honorabilidad consistía en anularse ante el varón.

Su belleza era efímera también, lo cual constituye otro defecto de mestizo. Después del primer hijo que un momento la acentuaba, como la maca aumenta el sabor frutal, sobrevenía sin transición la rudeza labriega. Y esto lo mismo en la *chinita* campesina, en la zangarilleja aldeana, hasta en la moza regalona, que a fuer de rubia o de primogénita, sólo ponía sus manos en el banzo del ojalado y en las albahacas del jardinillo damil.

Era el hombre quien representaba la elegancia, con ese donaire genuino que da el goce de la vida libre. Jinete por excelencia, resultaba imposible concebirlo desmontado; y así, los arreos de cabalgar, eran el fundamento de su atavío. Su manera de enjaezar el caballo, tenía, indudablemente, procedencia morisca; pero acentuaba más la armonía lineal del bruto, desembarazando su silueta, aunque con ello comprometiera la estabilidad de la montura. La belleza le importaba más que la utilidad. Tomó, por esto, la costumbre de ensillar en medio del lomo, lo cual carga el peso del jinete sobre los riñones del animal y no sobre la máxima resistencia de la cruz; pero es, que, así, destacábanse con más gallardía los escarceos del cuello y la acción de las manos, resultando, también, más erguido el jinete. Por análogo motivo, suprimiéndose de la equitación el gran trote que obliga a inclinarse sobre el arzón delantero, y se alargó consecutivamente los estribos, hasta dar al jinete la mayor elegancia en la más decidida verticalidad. Como el gaucho debía llevar en la montura su cama y buena parte de los enseres domésticos, procuraba disminuirla en un bulto integrado cuanto fuera posible con la masa del animal. A este fin, la pieza que todo lo cubría fue el "sobrepuesto", ancho trozo de piel curtida, o el "cojinillo" formado de hilos lacios como cerdas. La cincha hubo de ensancharse hasta abarcar casi todo el vientre; y esto, con la ya citada costumbre de ensillar a mitad de lomo, daba al ajuste notable desembarazo. Las riendas y la jáquima o bozal, muy delgados, aligeraban en lo posible el jaez, cuyo objeto no era contener ni dominar servilmente al bruto, sino, apenas, vincularlo con el caballero, dejándole gran iniciativa. Así, el manejo del caballo gaucho dependía más del discurso que de la habilidad mecánica, consistiendo en unas cuantas direcciones solamente insinuadas y casi imperceptibles. No estaba aquél, como en Europa, adiestrado para ciertas habilidades automáticas, fuera de las cuales consérvese hasta indómita; sino profundamente educado por el desarrollo

de la voluntad, con la que debía responder a las más inesperadas solictaciones de su jinete. Era innecesario, pues, correrlo a poder de espuela, ni ocupar las dos manos para su violento manejo, ni temer que se quedara perterrito ante cualquiera sorpresa. La supresión de la gualdrapa de la retranca y del pretal, poco útiles, por lo demás, en la llanura, contribuía al mismo objeto. Sólo se conservó, porque era un adorno, la testera de rapacejo cuyos colores fueron durante la guerra civil distintivos partidarios; mas la cabezada, en su conjunto, subrayaba los perfiles equinos acentuándolos con enérgica vivacidad. La tusa daba una esbeltez más concisa al cuello. Todo aquel arreglo tendía a resumir la plástica de la equitación en las líneas largas de la velocidad; así como el paralelo efecto útil que con ello se buscaba, consistía en reservar el caballo para los repentines de la aventura. Había de ser muy blando de boca; dócil a la indicación conjunta de las riendas en una sola mano; pronto para el galope y la carrera; de mucho aguante en estos pasos acelerados. Después, sobrio como su dueño, y pundonoroso hasta la muerte. La sangre árabe, que él también tenía, contribuyó poderosamente a su formación.

Fácil es percibir en todo ello la combinación de los elementos orientales y caballerescos que introdujo la conquista.

El "fiador" o collar del cual se prendía el cabestro cuando era necesario "atar a sogá", es decir, de largo, para que el caballo pastara, figura en el jaez de una antigua miniatura persa, que lleva el número 2265 del Museo Británico; y en el Museo de la India, en Londres, repítenlo profusamente las láminas de la obra mongola *Akbar Namali* que es del siglo xvi. Persa fue igualmente la montura de pomo delantero encorvado que conocemos con el nombre de "Mexicana": algunas tuvieron en Oriente la forma de un pato con el pecho saliente y la cola erguida. El freno y las espuelas a la jineta, proceden también de Persia; naturalmente, que por adaptación morisca en nuestro caso, y refundido cada detalle en un conjunto de pintoresca originalidad. Por lo demás, es sabido que el arte de cabalgar y de pelear a la jineta, así como sus arreos, fue introducido en España por los moros, cuyos *zenetes* o caballeros de la tribu berberisca de Benú Marín, diéronle su nombre específico. Así, *jinete*, pronunciación castellana de *zanete*, fue por antonomasia el individuo diestro en cabalgar.

La estrella de la espuela, fue, en cambio, invención caballeresca del siglo xiv, llevada en el xvi —el siglo de la Conquista— a su máxima complicación¹. El nombre de "nazarena" que daban nuestros gauchos a sus espuelas de rodaja grande, parece indicar procedencia oriental; a menos que recordara, metafóricamente, la corona de espinas de Jesús de

¹ Tengo una vieja espuela de fierro, procedente de San Luis, enteramente igual a otra inglesa del siglo xvi que se halla en la colección del Museo Victoria y Alberto, en Londres. No puedo citar su número, porque la instalación donde la vi cuando visité aquel museo era provisional. Ambas tienen la típica estrella o rodaja de ocho puntas que caracterizó la evolución de esta pieza, transformando en espuela, propiamente dicho, al primitivo acicate.

Nazareth. El pesado látigo con pomo de fierro, proviene, sin duda, de los antiguos flagelos de pelea. Las monturas enchapadas de plata, que llamaban "chapadas" por antonomasia, fueron también del siglo xvi. Los fustes de la silla de armas que usaban los paladines, hallábanse cubiertos con chapas de acero que recibían el nombre de "aceros de silla" y de "chapas" por excelencia, pero, ya en tiempo de los romanos, las gruperas, que equivalían a nuestros arzones, solían estar adornadas con filetes de plata. La carona de piel de tigre recuerda los ribetes del mismo material que adornaban las gualdrapas de acero en ciertas armaduras del siglo xvi. A la misma época pertenecieron los grandes estribos de plata que nuestros gauchos llamaban "de brasero" o "de corona" por su forma característica. En las comarcas andinas usábase mucho el estribo asturiano en forma de cobre, también incrustado profusamente de plata. Las anchas cinchas taraceadas con tafiletes de color, son moriscas y húngaras hoy mismo. Parecido origen atribuyo al "tirador", cinto de cuero bordado o adornado con monedas, que todavía portan los campesinos húngaros, rumanos y albaneses. La influencia pintoresca de los gitanos pareceme evidente en estas últimas prendas.

Análogos bordados y taraceos, solían adornar los guardamontes usados por los gauchos de la región montuosa. Aquel doble delantal de cuero crudo, que atado al arzón delantero de la montura, abríase a ambos lados, protegiendo las piernas y el cuerpo hasta el pecho, no fue sino la adaptación de las adargas moriscas para correr cañas, que tenían los mismos adornos y casi idéntica hechura: pues eran tiesas en su mitad superior y flexibles por debajo para que pudieran doblarse sobre el anca del animal.

En cambio, los gauchos no montaban a la jineta, que es el uso de estribar corto, sino a la brida, o sea en posición vertical, como queda dicho, y con las piernas extendidas del todo. Este uso provenía de los caballeros armados cuyas grebas dificultaban la flexión de las rodillas, y fue también peculiar a la caballería ligera. Las monturas gauchas pertenecieron a los dos tipos preconizados por aquellas dos artes de equitar: altas de arzón, o a la jineta, en el centro y en el norte; bajas, o a la brida, en la región netamente pampeana. Estas últimas llamábanse y eran someros bastos sin cabezadas ni borren. Las de diario solían no tener estribos, o llevaban uno solo que era una acción con un nudo en el cual se apoyaba el jinete para montar cogiéndolo entre los dedos del pie. La manera de arrendar con sólo dos bridas cuyo peso bastaba para ir conteniendo el caballo, por lo cual cogíanlas muy largo con la mano izquierda únicamente, fue también caballeresca. Así puede verse en estatuas ecuestres de los siglos xv y xvi, tan notables como del *Gattamelata* y la del *Coleone*. En cambio, el modo de llevar las riendas pasadas por entre el índice y el pulgar de la mano ligeramente cerrada, es morisco.

Completaban la decoración de aquel aparejo las "pontezuelas" y las "copas" o brocos del freno: prendas de plata labrada, como los ya citados estribos cuya forma era la de un esquilón, las espuelas, el látigo, las

virolas, y hasta las argollas del arnés: todo ello abundante, macizo y con cierto carácter de armadura que recordaba la procedencia original. En el romancero del Cid¹ y en el romance fronterizo del recobro de Jaen², hallamos estos rasgos semejantes:

*Espuelas llevan jinetas
y los frenos plateados.*

*.....
Cuánta de la espuela de oro,
cuánta estribera de plata.*

Las correas hallábanse sustituidas también por trenzados cilíndricos de cuero crudo lo cual era más sólido y elegante a la vez. De ahí salió toda una industria local, como debía suceder dadas la abundancia de la materia prima y la importancia del caballo.

El gaucho habíase creado, asimismo, un traje en el cual figuraban elementos de todas las razas que contribuyeron a su formación. La primera manta que algún conquistador se echó por entre las piernas para suplir sus desfondados gregüescos, formaría el *chiripá*. La misma etimología compuesta de este vocablo quichua, así lo prueba; pues significa literalmente "para el frío"; así como por análoga razón de suplencia, llamamos "sobretudo" al gabán. Después notábase que aquella rudimentaria bombacha abierta, facilita la monta del caballo bravo. El calzoncillo adquirió una amplitud análoga; y los flecos y randas que le daban vuelo sobre el pie, fueron la adopción de aquellos delantales de lino ojalado y encajes, con que los caballeros del siglo xvii cubrían las cañas de sus botas de campaña. Mas, para unos y otros, el origen debió ser aquella bombacha de hilo o de algodón, que a guisa de calzoncillos, precisamente, llevaron en todo tiempo los árabes³. El ancho cinto, formado de monedas fue todo el adorno posible, a la vez que el único capital seguro en aquellos desamparos; pues el dinero era tan escaso, que constituía una verdadera joya. He mencionado ya la prenda análoga de los campesinos balkánicos. Una canción albanesa, dice a su vez: "levántate capitán Nicola; ciñe tu talle con placas de plata". El cuchillo pasado a la cintura, solía tener de dicho metal su cabo y su vaina. Advertiré que estas prendas eran también de macidez suntuosa, pues había cintos o *tiradores* cuyo valor pasaba de trescientos pesos (mil quinientos francos). Su broche, llamado *rastra*, estaba formado por un disco central de plata labrada, a veces incrustada de oro, y tres yuntas de patacones que componían la botonadura. Preferían para la hoja del *facón*, gran cuchillo de monte y

¹ "Reto de los dos zamoranos". — Versiones de Escobar, Timoneda y 48^a de Wolff.

² 72 de Wolff.

³ De ahí procedieron los zaragüelles análogos de Valencia y de Murcia, por su etimología y por su hechura.

de pelea, el acero rígido de las limas de herrero. Aquellas hojas solían ostentar divisas caballerescas, en tosca letra y peor ortografía:

*Quen a mi dueño ofendiere
de mí la venganza espere.*

No necesito agregar que el telar doméstico surtía todas las prendas de vestir, consistentes en picotes, bayetas y lienzos urdidos con el rudo vellón de la oveja pampeana; pero la tarea del huso industrial, y los vivos colores indígenas, daban a esas telas interesante calidad. El cuero del jarrete caballar sirvió de flexible bota, igualmente cómoda para la equitación bravía y los largos galopes que hinchaban el pie¹. Los dedos sobresalían desnudos como en los *embas* de las Dianas clásicas, para coger entre el pulgar y el índice, el nudo echado a la acción en vez de estribo, o el asa de este último, que iba colgando suelto. Los primitivos pastores griegos usaban, precisamente, botas análogas. He mencionado ya las espuelas que recibían el nombre de *nazarenas*. Habíalas que pesaban hasta tres kilogramos de plata. La cigarrera o *guayaca*, que solía ser también escarcela, consistía en una vejiga de vaca o en un buche de avestruz teñidos con azafrán y enjaretados con cintas de colores como al adminículo semejante a los gitanos. Era, asimismo, prenda pintoresca el yesquero, formado por una cola de armadillo o por un cuernito aboquillados con plata.

La camiseta abofellada, la chaqueta andaluza, el sombrero chambergo o de media copa a manera de capacho, el poncho heredado de los vegueros de Valencia², completaban aquel conjunto de soltura y flexibilidad. Y como el gaucho conciliaba estas fundamentales condiciones de elegancia, con la armonía natural a lo que es genuino en un medio cualquiera, su tipo adquirió de suyo la más aventajada expresión viril.

Era de verlo por la pampa amarillenta, embebida al infinito en la tela del horizonte donde se hundía, recién volada de su laguna, la garza matinal, al galope del malacara o del obscuro cuyo ímpetu rebufaba, tascando generosos fervores en la roedura de la coscoja. A la luz todavía tangente del sol que iba tendiéndose por la hierba, rubio y calentito como un poncho de vicuña, el corcel parecía despedir flámulas de color en arre-

¹ Los niños calzaban a guisa de zapatos, orejas de yegua sacadas en forma de bolsa. Había también el *tamango*, trozo enterizo de cuero atado sobre los tobillos. Las botas citadas llamábanse "botas de potro", y no es acaso importuno recordar a su respecto las ócreas o grebas de los caballeros, que en la primera Edad Media fueron, a veces, de cuero crudo.

² Como procedencia inmediata: pero los monjes benedictinos usaron durante la Edad Media, para resguardar el hábito en los trabajos rurales, verdaderos ponchos de lienzo cuyo recuerdo meramente simbólico persiste en los actuales escapularios y casullas. Las prendas rudimentarias como el poncho, el chiripá y la bota de potro, pertenecen, más o menos, a todos los pueblos de escasa civilización. A veces son regresos, como el chiripá respecto a la bombacha morisca. Añadiré que el *aba* clásica de los árabes, no es sino un trozo de tela rayada abierto por el medio para pasar la cabeza. De ahí saldría la pieza análoga de los vegueros valencianos, lo propio que los ya mencionados escapularios.

bato de antorcha. Empinado el sombrero ante las posibles alarmas del horizonte, y con ello más abierta la cara al cielo, el jinete iba sorbiendo aquel aire de la pampa, que es —oh gloria de mi tierra— el aroma de la libertad. Hundíase el barboquejo de borlas entre su barba negra que escarpaba rudamente los altos pómulos de bronce. Animábase, hondo en su cuenca, el ojo funesto. Flotaba tendido en golilla sobre la chaqueta largo pañuelo punzó. Entre los flecos del calzoncillo rebrillaba la espuela. Otro rayo del sol astillábase en la cintura sobre la guarda del puñal.

Trotaba al lado suyo, con la acelerada lengua colgándole, el mastín bayo erizado de rocío. Aquí y allá flauteaba un teruterero. Y aquel aspaviento del ave, aquella lealtad del caballo y del perro, aquella brisa perfumada en el trebol como una pastorcilla, aquella laguna que aún conservaba el nácar de la aurora, llenaban su alma de poesía y de música. Raro el gaucho que no fuese guitarrero, y abundaban los cantores. El payador constituyó un tipo nacional. Respetado por doquier, agasajado con la mejor voluntad, vivía de su guitarra y de sus versos; y al clavijero de aquella, el manojo de favores rosas y azules, recordaba, supremo bien, las muchachas que para obsequiarle habían desprendido las cintas de sus cabellos.

Sus matrimonios eran uniones libres, si bien estables con frecuencia, por generosidad del varón y mansedumbre de la mujer. Sus creencias reducíanse a unas cuantas supersticiones, sin mayor influjo sobre la vida habitual. Tal cual breve oración, como el *Bendito*, servíale para encomendarse a Dios en los trances duros; temía vagamente a los aparecidos; y el diablo, que según la tradición habíase medido como payador con el legendario Santos Vega, no le resultaba muy temible, como se ve. El cura de campaña, no tenía cómo imponerle tampoco mayor religiosidad, al ser con harta frecuencia su compañero de jolgorio.

Así no respetaba moralmente sino el valor, cultivado con pasión caballerisca. Cuando los valientes concertaban un desafío por el gusto de *vistear* (ejercitar la vista) o de "tantearse el pulso" el vencido pagaba una copa que su contendor recibía cubriéndole de elogios e invitándole a servirse primero. Las injurias que habíanse prodigado en el combate, no eran sino recursos de pelea, como el grito en la esgrima italiana. Cargado el cuerpo sobre la pierna derecha, bajo el puñal, arrollado el poncho en el brazo izquierdo, así peleaban con frecuencia a pie firme. Lo mismo Bernardo del Carpio en el romance:

*Revolviendo el manto al brazo,
la espada fuera a sacar.*

Los espectadores formaban círculo, y nadie intervenía sin que hubiese sangre. Cuando uno de los combatientes quedaba en el terreno, su rival solía encomendarlo a Dios con una oración, pidiendo, al partir, que lo enterrasen en sagrado.

Aquel conjunto de prendas, definía, pues, la civilización de la pampa y el mérito del gaucho. Por otra parte, la misma configuración del país, aseguraba a este último la superioridad futura sobre el indio. Mientras éste confinábase a la pampa, propiamente dicho (sic), sin procurarse ensanche alguno fuera de la eventualidad predatoria, el gaucho ocupó toda la llanura argentina: lecho del antiguo mar que parecía encrespase aún en la ondulación de aquel pajonal de ochocientas leguas. Así su carácter fue idéntico por doquier, reportando esto una ventaja singular para la unidad de la patria. El gaucho de Güemes, como el de Rosas, ofrecen el mismo tipo, con sólo ligeras variantes de atavío y de jaez, la llanura dilatada desde el fondo de la Patagonia hasta los campos del Chaco boreal, formó la tela de sus aventuras. Con sangre gaucha y con rocío del cielo fueron pintándola los pinceles del pajonal.

La eficacia del gaucho consistía, pues, en ser, como el indio, un elemento genuino de la pampa, aunque más opuesto a él por igual razón, del propio modo que en el mismo suelo brotan la hierba letal y el simple que suministra su antidoto. Su sensibilidad resultaba simpática al bien de la música que el alma salvaje desconocía. Su pundonor era una prenda caballeresca. Su rapacidad, desprecio de paladín a la riqueza que avasalla; pues lo cierto es que nunca robaba para guardar. Su apropiación indebida, era para satisfacer una necesidad, con frecuencia urgente. Y también un acto de justicia por mano propia contra el rico. De aquí la tácita conjuración con que los campesinos resistían a la autoridad, agente de aquél.

Si se recapitula los elementos de este estudio, fácil será hallar en el gaucho el prototipo del argentino actual. Nuestras mejores prendas familiares, como ser el extremado amor al hijo; el fondo contradictorio y romántico de nuestro carácter; la sensibilidad musical, tan curiosa a primera vista en un país donde la estética suele pasar por elemento despreciable; la fidelidad de nuestras mujeres; la importancia que damos al valor; la jactancia, la inconstancia, la falta de escrúpulos para adquirir, la prodigalidad, constituyen rasgos peculiares del tipo gaucho. No somos gauchos, sin duda; pero ese producto del ambiente contenía en potencia al argentino de hoy, tan diferente bajo la apariencia confusa producida por el cruzamiento actual. Cuando esta confusión acabe, aquellos rasgos resaltarán todavía, adquiriendo, entonces, una importancia fundamental el poema que los tipifica, al faltarles toda encarnación viviente.

Y como se trata de un tipo que al constituirse la nacionalidad fue su agente más genuino; como en él se ha manifestado la poesía nacional con sus rasgos más característicos, lo aceptaremos sin mengua por antecesor, creyendo sentir un eco de sus cantares en la brisa de la pampa, cada vez que ella susurre entre el pajonal, como si estirase las cuerdas de una vihuela. . .

He descrito, naturalmente, al gaucho, bajo su aspecto prototípico, o sea en el estado de mayor prosperidad para esta subraza adventicia, cuando acabó de formarse al finalizar el siglo XVIII. Producto definido sin ninguna contrariedad, en un medio que tenía absolutamente por suyo, pronto había llegado a la posible perfección dentro de aquél. Subsistiría, mientras las condiciones ambientes permanecieran, y ello no había de durar; pues al ser la pampa el inmediato elemento de expansión para la civilización ciudadana, ésta la transformaría, no bien saliera de la quietud colonial, hasta convertirla, como es hoy, en la comarca rural más adelantada de la República. Su desaparición es un bien para el país, porque contenía un elemento inferior en su parte de sangre indígena; pero su definición como tipo nacional acentuó en forma irrevocable, que es decir, étnica y socialmente, nuestra separación de España, constituyéndonos una personalidad propia. De aquí que el argentino, con el mismo tipo físico y el mismo idioma, sea, sin embargo, tan distinto del español. Y es que el gaucho influyó de una manera decisiva en la formación de la nacionalidad. Primero, al ser como queda dicho el tipo propio, el elemento diferencial y conciliador a la vez entre el español y el indio, el habitante peculiar del nuevo país incorporado a la civilización por la conquista: carácter importantísimo, desde que no pudiendo ella substituir completamente al aborigen, éste quedaba como elemento inerte en su servilismo, según aconteció allá donde las tribus se sometieron, o se aislaba con análogo resultado, en irreducible hostilidad. De ambas maneras, la consecuencia habría sido esa españolización exclusiva que tanto contrarió en otros países la consumación de la independencia. Y aquí viene, lógicamente, el segundo caso de la influencia gaucha en nuestra formación. Gauchos fueron, efectivamente, los soldados de los ejércitos libertadores; siendo natural, entonces, que el contacto durante esa guerra de diez años, determinara aquellas tendencias políticas tan peculiares de la sucesiva contienda civil, e influyera sobre la clase superior investida con el mando. Dicha guerra, dada la acción preponderante de la caballería en las batallas y de la montonera en las resistencias locales, resultaba, por cierto, una empresa gaucha: el arte peculiar de aquel jinete formado en la resistencia y para la resistencia contra el indio, el ganado cerril, las privaciones de la naturaleza y del destino. Por último, la lucha intestina cuyo desenlace fue la organización del país, lo cual prueba que dicha inquietud constituyó el proceso de este fenómeno, fue de suyo la guerra gaucha. El gaucho se puso a defender contra la civilización transformadora, aquel medio donde había nacido y prosperaba, comprendiendo instintivamente, o sea como entienden los incultos, que su existencia dependía de la estabilidad consuetudinaria.

Por eso estuvo con los caudillos cuya política pretendía mantener las costumbres de la antigua colonia en la república nominal. Y como los caudillos pertenecían a la clase superior, la compenetración resultó más evidente. Pero a esto contribuyeron, desde que la subraza empezó a formarse, otras condiciones cuyo estudio nos pondrá de nuevo en aquella época.

La pampa que engendró al gaucho, habíale también enriquecido, facilitándole la adquisición de aquellas cosas que para él constituían la fortuna; rancho mudable en esa extensión abierta como un campo de pastos comunes; ganado a discreción, orejano, es decir, sin dueño habitualmente; contrabando provechoso para adquirir los trapos de su mujer y las prendas de su atavío.

Favorecidos por el clima, la abundancia de forraje en la llanura y la falta de fieras, los caballos y vacas que abandonaron los conquistadores cuando sus primeros contrastes, habíanse multiplicado sin tasa.

Constituían dula innumerable a los indios que habitaban la costa de las sierras, y a los gauchos, naturales de la frontera opuesta, trashumando al azar por los campos materialmente indivisos, cuyos títulos suplían con visuras y orientaciones a rumbo el inútil escuadreo. La falta de cercados difíciles de construir por carencia de elementos locales, impidió todo deslinde; y como aquel ganado sólo servía para comer y montar, siempre daba de sobra, habiendo tanto.

Cuando atraídos por su abundancia, empezaron a llegar buques contrabandistas en busca de los cueros, la corrida a campo abierto, verdadera montería en la cual no faltaban ni las peripecias dramáticas, pareció más adecuada que la domesticidad. Entonces los ricos de las ciudades, dueños de aquellos campos por herencia o por merced, fundaron en ellos ranchos que les sirvieran de albergue cuando iban a encabezar tales expediciones, congregando en torno de esos paraderos algunos gauchos adictos. No se podía ni pensar en comodidades, si la misma ciudad ofrecía tan poco; seguro, por lo demás, que habríalas tornado inútiles aquel trabajo consistente en las específicas habilidades gauchas de la equitación, a bien decirlo, bravía, los azarosos galopes en busca del aguadero o pastizal preferidos por las manadas, y el consiguiente pernoctar a campo raso. Con ello, el patrón se igualaba hasta ser uno de tantos, viniendo su dominio de la superioridad varonil que le reconocieran. Como la moneda escaseaba mucho, los peones tenían por salario una parte del botín, poco valiosa, después de todo, en aquel comunismo de abundancia; de suerte que su dependencia respecto al patrón, era, ante todo, un arrimo por simpatía. Ella estribaba, pues, en que aquél fuese "el más gaucho", y bajo tal concepto, fomentábala él mismo, sabiendo que sólo así, retendría a su servicio aquellos hombres. Además, como dichas correrías daban por mejor producto el contrabando de corambre, operación delictuosa, y como los arreos solían incluir en su masa gregal los bienes del vecino, ello tornaba cómplices a sus autores, aboliendo más aún toda

distinción social. El menosprecio a la autoridad, contribuía también, teniendo por causa ese mismo negocio interlope, cuyo éxito trisecular constituyó la única ganancia apreciable, la única circulación de riqueza y el único órgano de relación para la colonia.

Intervenía, por último, en aquel fenómeno igualitario, otra razón, contradictoria en apariencia. Los gauchos aceptaron, desde luego, el patrocinio del blanco puro con quien nunca pensaron igualarse política o socialmente, reconociéndole una especie de poder dinástico que residía en su capacidad urbana para el gobierno. Con esto, no hubo conflictos sociales ni rencores, y el patronazgo resultó un hecho natural. He aquí otra inferioridad que ocasionaría la extinción de la subraza progenitora; pues quien de suyo se somete, empieza ya a desaparecer.

Aquellos patrones formaban, por lo demás, una casta digna del mando.

Cierto día, al obscurecer, el traspatio de la casa solariega, frecuentemente prolongado en quinta, animábase con un tropel de caballo. El perro guardián ladraba con gozo en la punta de su cadena. Sonaba luego, marcialmente remachado por la espuela, un paso varonil. Era el padre que volvía a los dos o tres meses de ausencia en el desierto, curtido como un pirata bajo su barba montaraz. Sólo en la frente que el sombrero protegió, parecía sonreír un resto de noble blancura. Dijérase que el bronce del trabajo abollábase en aquellas manos cuya rudeza enternece a la esposa. En el tufo de su cansancio, flotaba todavía una exhalación de barbarie.

Narraba con parsimonia las escenas del desierto, más de una vez tintas en sangre. Todo el barrio enviábale mensajes de bienvenida. En la correspondencia que iba recorriendo, pasaban respetables membretes de Londres, citaciones del senado, alguna esquila confidencial del presidente de la República; pues tales hombres, caudillos de gauchos en la pampa, eran a la vez los estadistas del gobierno y los caballeros del estrado. Así, Mitre fue en su juventud domador de potros; Sarmiento, peón de mina. Maestros en las artes gauchas, éranles corrientes al mismo tiempo el inglés del *Federalista* y el francés de Lamartine. En sus cabeceras solían hallarse bien hojeadas las *Geórgicas*. El italiano resultábale habitual con la ópera que costeaban a peso de oro. Las dificultades casi desesperantes de aquellos rudos años, no les impidieron codificar con sabiduría el derecho, organizar la hacienda, escribir la historia al mismo tiempo que la hacían. Aqueste, era bachiller de Córdoba y compadre de cacique; estotro, canónigo eminente por su elocuencia y su saber, había sido capitán de granaderos a caballo. Frecuentemente cantaban en la guitarra sus propios versos. Mi suegro, hombre de duros lances con la montonera, solía llevar en el bolsillo de su pellón un diccionario de la rima...

Al contacto de la civilización, su urbanidad aparecía por reacción virtual como el brillo de la plata. Tostados aún de pampa, ya estaban comentando a la Patti en el Colón, o discutiendo la última dolora de

Campoamor entre dos debates financieros. Quién habría sospechado las aventuras y las tareas que acababan de acometer, al verlos cortejar con tanta gallardía, charlar con tanta espiritualidad, sonreír a la vida con tanta placidez bajo la barba peinada. Encanecidos con frecuencia por sesenta y más años, sus cabezas no sugerían sino el reposo jovial de esa blancura que es la juventud del mármol; y en tesoro de mocedad iba prolongando su existencia la familia unida y numerosa, como la gradería que conduce del pórtico al jardín.

No había sino una cosa más exquisita que aquellos caballeros, y lo eran sus señoras: damas de palabra fina y espíritu vivaz, fieles como la espada, fuertes en la claridad de su decoro como el diamante ante la luz: vida y amor transubstanciados en la misma abnegación, como la resina y el fuego en el aroma del incienso encendido. Su maternidad valerosa tenía por único límite una vejez fresca como la espuma; y así parecían florecer de otro modo, dijérase que aterciopeladas en la suavidad de sus ojos benévolos. Y hermosas, vive Dios!... La gracia americana perfeccionábase en aquel jardín de azucenas rubias y de rosas morenas. Así compuesta de elegancia y de esplendor, todavía realzábale con una languidez de luna en la nobleza del jazmín, y con una pulgarada de sol en la pimienta del clavel.

La solidez de la dicha doméstica y la multiplicidad intensa de semejante vida, constituyeron un tipo de ciudadano capaz, tal cual era necesario para transformar en democracia viable aquella paradoja de república sin pueblo. La oligarquía así formada, abusó a no dudarlo, en virtud de su propia fatalidad. Las elecciones reducidas a escamoteo u oficializadas con cinismo, lejos de expresar la voluntad nacional, autorizaban solamente la ocupación de los puestos públicos. La política no significaba, en suma, sino una competencia entre los oligarcas. Esto evitó, sin embargo, los rencores profundos, como era, por otra parte, natural entre hombres de la misma clase y con frecuencia de la misma familia. Las ferocidades de la contienda civil que sucedió a la independencia, explicanse por el hecho de haber sido aquella una guerra social: la descomposición de la unidad colonial, en la confederación semibárbara de los caudillos.

No obstante, aquella oligarquía tuvo la inteligencia y el patriotismo de preparar la democracia contra su propio interés, comprendiendo que iba en ello la grandeza futura de la nación. Así supo constituir por esfuerzo enteramente propio, con individuos exclusivamente suyos, los fundamentos de la sociedad democrática: la instrucción pública, la inmigración europea, el fomento de la riqueza y la legislación liberal. Los resultados están a la vista. El asombroso progreso alcanzado en un siglo, realizóse bajo esa oligarquía. Malos y buenos, todos los directores de aquel fenómeno salieron de ella. Basta eso para demostrar que fue, en suma, un gobierno inteligente, por no decir un buen gobierno, lo cual nada de extraño tendría; pues la historia, en coincidencia con casi

todos los pensadores, desde Aristóteles hasta Renán, demuestra que los mejores gobiernos suelen ser las oligarquías inteligentes.

Ello no disculpa, por lo demás, ninguno de sus errores, entre los cuales figura la extinción del gaucho, elemento precioso de la nacionalidad. Pero sigamos estudiando nuestra subraza.

Un siglo después de iniciada la conquista en el Plata, la naturaleza y el físico español colaboraban de un modo ya definitivo en la formación del tipo gaucho.

He dicho que en la colonia era sumamente escasa la moneda. Tampoco había agricultura, hallándose prohibido el cultivo de viñas y olivares para que no compitiesen con los de España. Ya sabemos, por otra parte, en qué consistía la explotación ganadera. Carecíase enteramente de artesanos y de industria. Estaba suprimido el comercio de exportación. Los cambios efectuábanse en especies. Instrucción pública, no existía ninguna. La religión limitábase a substituir con una grosera idolatría de imágenes, las supersticiones indígenas. La inmoralidad era general, multiplicándose, con este motivo los bastardos, o sea, en gran parte, los elementos de la subraza en cuestión.

Así, la libertad y la igualdad fueron productos naturales en la tierra argentina. La misma esclavitud resultó muy suave, pues al no existir industria, tampoco apremiaba como en las minas y los yerbales, el rendimiento del trabajo. Las relaciones con los contrabandistas, pertenecientes a países protestantes, fueron engendrando una cierta tolerancia práctica, o mejor dicho, escepticismo, fomentado aún por los regodeos de la pamposada frailería, que runflas de mulatillos sacrílegos patentizaban en la ranchería parroquial. La escasez de nobleza, consecutiva a la falta de minas, única fuente de fácil opulencia entonces, dignificó al comercio; y es cosa significativa que nuestro primer jefe de estado, Don Cornelio Saavedra, fuera comerciante. Al finalizar el siglo XVIII, no había un solo mayorazgo en Buenos Aires. El comercio estaba mucho más difundido que en Lima, con ser esta última ciudad la metrópoli sudamericana. En cambio, para más de mil doscientos coches y calesas con que contaba la capital del Perú, la nuestra tenía quince o veinte. Mientras los peruanos abundaban en condes y marqueses, los argentinos habían suprimido la mención del título nobiliario en su trato social. Las fortunas eran mediocres. Si el campesino llamaba "ricos" por antonomasia a los individuos de la clase gobernante, no era reconociendo en ellos su fortuna, sino su calidad, como acostumbrábase en España y todavía se usa. Rico quería decir hidalgo.

La misma abundancia de alimentación resultó igualitaria. ¡Y que abundancia! No habiendo quien vendiese carne por libras, al salir de ningún provecho aquel menudeo, era menester comprar una res entera para un asado. Matábase una yegua, nada más que para sacar botas de sus jarretes. Para las sandalias (ojotas) o los tamangos, especies de rústico calzado sin suelas, de corte enterizo como los calcei romanos, hacían túrdigas

de los mejores trozos; y así formóse también una profusa industria de lomillería que surtió con lujo pintoresco los arneses gauchos. La utilería rural era casi toda de cuero.

Por otra parte, la pampa natal constituía un territorio de caza donde sobraba a la habilidad del jinete en qué ejercitarse. Manadas de aves-truces y de venados recorríanla con profusión. En las serranías australes abundaban los guanacos. Hormigueaban de aves acuáticas las lagunas. En todos los arroyos había nutrias y carpinchos semejantes a gigantescos castores. Al crepúsculo, en las cuevas de contorno escarpado como los aproches de una fortificación, charlaban las vizcachas y agoraban las lechuzas cuyo pichón sabroso era una bola de grasa blanca. Durante la noche, mientras la pampa nadaba en luna como un lago infinito, los *quirquinchos* y *mulitas* (armadillos) que eran, por decirlo así, los lechones del desierto, pululaban al alcance de la mano. Con la primera luz del alba, parecía que los trebolares y los pantanos soltaban alcahazadas de volátiles: patos multicolores, perdices de huevos verdes o morados, caranchos y chimangos cazadores; y sobre todo los ñandús de cuello viperino, cuyas nidadas prometían homéricas comilonas. Con esto, formóse una cocina rudimentaria, pero pródiga hasta el despilfarro; de tal modo, que en los valles calchaquies fueron corrientes aquellos pasteles de Camacho, formados por vacas rellenas con aves y condimentos. La "carne con cuero" es decir, puesta al fuego sin despojarla de la piel, constituyó el plato nacional. Nadie corría, pues, riesgo de hambre en la vida aventurera; mas el desierto estaba lleno de peligros. Sequías de treinta meses solían agostar la llanura. A modo de un escalio inmenso, amortajábase ésta de polvo. Entonces las tormentas de tierra arremolinábanse desde el fondo del cielo que parecía agazaparse en el rollo de la borrasca como un león en su melena. Tras lejanas cortinas de lluvia oscura que no llegaba jamás, el pampero desbarataba la inmensidad en un desorden de cañonazo. Oíase cruzar allá arriba su bufido de bagual entre los profundos toros de la tronada. Y cuando pasaba aquello, sofocando los campos, entre ralas gotas que estrellaban el suelo como bastas de colchón, los animales consumidos, las acoradas hierbas, la tristeza del paisaje, expresaban desolación de cataclismo.

La orientación venía a ser, entonces, una ciencia difícil que los entendidos rumiaban con gravedad en sus barbas filosóficas. Precisaba no descuidar un solo detalle, desde la estrella perdida en la oscuridad como un alfiler, hasta el cagajón seco o la estampa de un rastro antiguo; dormir arrumbando la dirección con la cabecera; desconfiar del bosquecillo donde no cantaban pájaros al amanecer, pues ello decía que el agua estaba muy lejos; decidirse en los problemáticos cuadrivios, por las orejas de la cabalgadura...

Debía ser también muy listo el caminante, para discernir por el "movimiento del campo", consistente en el disimulado pasaje de venados y avestruces hacia un mismo rumbo, el malón que venía del lado opuesto;

o para distinguir entre las manadas de caballos que a lo lejos pacían, los dos o tres montados por exploradores salvajes: pues éstos, asiéndose a la crin y tendiéndose al costillar de la bestia, disimulábanse con sorprendente destreza; o todavía para advertir entre las motas de paja y los raigones, la cabeza del indio que enterrado hasta el cuello espía con los ojos semi-entornados a fin de no reflejar luz...

Hacia el Sur misterioso, los perros cimarrones formaban inmensas jaurías, ocupando verdaderos pueblos de cuevas. El hambre lanzábalos por los campos a la caza del ciervo o de la vaca aislada que ojeaban con precisión, hasta rendirlos en medio de sus madrigueras. Los pasajeros solitarios eran con frecuencia sus víctimas. El desierto había reanimado los instintos lobunos de la especie, fijando en tipo su tostado pelo y su cabeza de gaucho huraño. Sobre la costa marítima, acudían a pescar durante las borrascas, dilatando el huracán sus aullidos con desolación feroz en el fondo de las noches patagónicas.

Las manadas de baguales solían atacar también para libertar y llevarse los caballos mansos: desgracia que el caminante recelaba con singular terror. Como los *tarpanes* de Rusia, aquellos animales procedían con una especie de astucia táctica. Cargaban huracanados de cerda, rasa la oreja, maligno el ojo, descarnada en la erección del belfo su dentadura brutal. Contábase de algunos que apuñaleados de muerte, enhestábanse aún para manotear, resolando su agonía en caños de sangre.

O bien era el toro que, enlazado a solas, revolviase improviso, destripando la cabalgadura con su cuerno candente de rabia como una daga infernal. O todavía el tigre que angustiaba las tinieblas con el huélfago siniestro de su bramido...

Y los incendios.

Una centelleante siesta, sobre el campo abatido donde no volaba un pájaro, algún casco de vidrio que concentraba los rayos solares sobre el pasto reseco, la colilla encendida que alguien tiró al pasar, o la combustión espontánea de la hierba acumulada meses antes por ese arroyo, ahora enjuto, iniciaban la catástrofe. La llama, al principio incolora en el resplandor del día, reventaba con la violencia de un volcán. Desequilibrado por su brusca absorción, el aire despertaba en un soplo que muy luego era brisa. Entonces empezaba a marchar el fuego.

Pronto la humareda, acuchillada de lampos siniestros, rodaba sobre los llanos su lóbrego vellón. Sobrepujaba ya al mismo solazo la llamada escarlata. Dilatado más arriba en nubarrón, el incendio entristecía la campaña que iba a asolar, con un crepúsculo rojizo como la herrumbre. Un instante vacilaba aquella masa, parecía retroceder, abriéndose su entraña tenebrosa desgarrada por lúgubres fogones. No era sino para revolverse más atizada en un derrumbe colosal sobre la indefensa planicie, sofocándola con sus llamas, devorándola con los millones de dientes de sus ascuas y de sus chispas. Esparcía el viento a la distancia su hálito de horno, oíase de lejos el jadeo aterrador con que avanzaba rugiendo

como el tigre, a ras de tierra. Parecía que su propio fuego iba dándole alas vertiginosas. Las manadas sorprendidas no alcanzaban a huir, aunque se disparasen a la carrera. Hasta los pájaros caían al vuelo alcanzados por un flechazo de llama. Al desesperado baladro del vacuno en agonía, juntábase el relincho desgarrador de la tropilla caballar que se acoquinó, desatinada, acertando tan sólo a cocear el fuego; el silbo delirante de la gama rodeada, el gañido fatídico del perro cimarrón. Aquellas voces del desierto llevaban al alma la desolación de los espantos supremos. En la asfixia del chamusco el rescoldo exhalaba un hedor de pólvora. Muy adelante del foco, llovían ya aristas incandescentes. Arremolinábanse los vilanos volando por el aire en copos de yesca encendida. Así la quemazón saltaba cauces y barrancos, vadeaba los arroyos, despabilando como candelillas las biznagas de sus márgenes, roía como si fuesen tabaco los mismos limpiones de tierra seca.

El hombre emprendía, entonces, ante el monstruo colosal la defensa de su vivienda.

Si era un pobre rancho, valía más dejarlo arder, salvando a la grupa sus mezquinos enseres. Pues la resistencia salía ruda y costosa.

Mientras unos procuraban detener el fuego, tapándolo con tierra o golpeándolo con cueros de oveja empapados y con ramas verdes, otros daban contrafuego a la distancia, quemando una lista de campo donde el incendio, falto de pábulo, se detuviera. Si la quemazón venía angosta u orillando algún camino, arrastraban sobre ella una yegua abierta en canal para ver de extinguirla con el peso de aquella res y la humedad de sus vísceras.

Pero a veces el fuego vencía y era necesario huir abandonándole todo. Muchos no alcanzaban a hacerlo. Por bien montados que fuesen, las llamas saltábanles de todos lados. Entonces había que tirarse a fondo contra la cortina de fuego, envolviendo en el poncho la cabeza del caballo y apretándose los ojos con las manos para salvar la vista. Otros ganaban los pozos, sin escapar no obstante, a la muerte, porque el fuego solía prender en el brocal de madera. Había incendios que duraban semanas, abarcando centenares de leguas, hasta dar con el médano de arena o el río caudaloso donde iban a extinguirse por fin. Pero ni con esto acababa su daño; pues más de un caminante pereció de miseria en la pampa así devastada, falto de noticias que nadie habría podido darle, o sofocado por la ceniza al levantarse el viento en alguna cañada donde se metió de noche.

Quedaban aún los extremos rigores del clima, con aquellas escarchas que brillaban bajo la luz de la luna hasta en el lomo del caballo atado a sogas, o con aquellas siestas en que sudaban los perros y morían de insolación las perdices bajo los pastos.

Mas el desierto ofrecía encantos irresistibles en lo infinito de su libertad y en el heroísmo de su vida vagabunda. Y también cuando estaba alfombrado de su hierba, porque le era favorable la temperie, no había

música como su claro silencio al sol de la tardecita cuya suave iluminación dilatada en fragancias de trebol una pampa de oro.

Cuando la estación presentábase propicia, las expediciones para recoger ganado cerril, constituían el gran trabajo del año. Tomábase como punto de concentración el arroyo o laguna de la estancia, que era el aguadero más importante de los alrededores; y una madrugada de otoño, cuando las hembras estaban ya desembarazadas y crecido el multiplicio, varias docenas de jinetes desparramábanse al galopito por el llano que afirmaban las primeras escarchas. Perdíanse a lo lejos, alertados por los *chajás*, y el silencio del alba sobrevenía desde los campos oscuros, donde allá muy lejos, en el horizonte, el lucero parecía iluminar un ojo de llave sobre la puerta de la noche.

Mientras tanto, había movimiento en la estancia. Cerca de los corrales, muchachos soñolientos encendían perezosos fuegos de boñigas y huesos para calentar las marcas. Un gallo aplaudía desde la ramada la cercana aurora. Dos o tres peones ensillaban caballos. Cerca del suyo, enjaezado ya, el patrón tomaba un mate que acababa de traerle, sumisa, la hija del capataz con la cual había dormido.

A medida que el oriente iba sonroseándose como un niño entre bucles de oro, notábase por el confin largas polvaredas. Un rumor semejante al del pampero crecía en la serenidad. Allá lejos, tropas de avestruces y de venados disparábanse al sesgo. De todos los puntos del horizonte empezaban a acudir los gavilanes. Y de pronto, al rayar el sol, coronando el próximo ribazo, desembocaba el arreo. Centenares de toros y de caballos interpolados con bestias del desierto, huían cuesta abajo, como aventados por el poncho del pajonal. Su paso violentaba los campos en conmoción de artillería, reventaban las lagunas en volcanes de lodo. Bárbaramente atabaleada, la tierra parecía hervir a borbotones de polvo. Díjase que al huir iban destejéndola en huracán. Su arrebato los embanderaba, rasgando el aire en larga llama de sol. Surgían de las castigadas hierbas, ásperas aromas. Oíase en las apreturas del atropello, el choque de los cuernos como un entrevero a lanza. Y detrás los desmelenados arrieros, alto el rebenque, azuzaban con estentórea gritería. Abiertos en abanico, habían abrazado los campos en desmesurado sector, convergiendo luego hacia el rodeo previsto, donde los que se quedaron, con el patrón a la cabeza, cerraban el círculo de conquista y de muerte. Entonces entraban a operar las boleadoras y los lazos. Magníficos jinetes atropellaban a fondo revolviendo el zumbante racimo o la certera "armada"; y lo que caía ileso de fractura, iba recibiendo la marca que labraba el cuadril con su signo pintoresco o su letra tosca. Nada más semejante a un campo de batalla. Allá por los badenes y vizcacheras, habían rodado algunos, hiriéndose y aun matándose a veces. Las cornadas, las coces de los animales enfurecidos, multiplicaban el riesgo. Una estuosa exhalación de fiebre, de chamusco y de salvajina, agobiaba con fatiga de pelea. Sembrado quedaba el campo de bestias heridas: unas, por el enredo del

lazo y de las bolas; otras, por la desjarretadera cuyo ancho tajo de cimitarra tiraba el jinete sin dejar de correr. Aquí este bagual de cola aborascada en borla bravia por los abrojos; allá ese macho que estrangulado por el lazo, se ahogaba con sibilante sobreamiento, como un tizón metido al agua; más allá aquel toro agresivo, cegado por la visera sangrienta que le formaba un colgajo de su propio cuero sajado al efecto sobre los ojos. Un descanso jubiloso antecedia la "cuereada" de la tarde. Era el monstruoso banquete de carne, para hombres, perros y aves de presa. Los chifles entretallados con rústicas figuras, prodigaban el aguardiente convival. Alguna guitarra gemía su meditabundo bordoneo, como dilaidado por el zumbido de las moscas que la cediza y el bochorno suscitaban en vasto enjambre. La satisfecha quietud parecía abanicarse en las lenguas de la perrada. Junto a los fogones inmensos, hombres sentenciosos, enguantados de sangre, comentaban las peripecias del día, dibujando marcas en el suelo, o limpiando los engrasados dedos con lentitud sobre el empuje de la bota. En los corrales repletos atronaban los balidos; y allá por la llanura palpitante como el rescoldo, las últimas polvaradas parecían descargas de un ejército en dispersión.

Peligro y abundancia habían erigido la hospitalidad en el primero de los deberes. Aquella virtud, como tantos otros rasgos, exaltóse también con el ya indicado repunte del atavismo arábigo. El pasajero que pedía posada, era de suyo un personaje considerable. Traía noticias, a veces con retardo de seis u ocho semanas en el aislamiento campesino y con ello representaba la sociabilidad. Solía ser también cantor, por lo cual, con el mate de bienvenida, era usual ofrecerle la guitarra; o prófugo a quien resguardaba una lealtad inquebrantable, caracterizada por el término compasivo que calificaba su delito: "tuvo una desgracia"; "se desgració". La pésima justicia de la colonia y de la patria, autorizaba aquella simpatía, por otra parte tan noble. También la moderna penalidad presume en el delincuente la inocencia. No debía gratitud alguna, antes le agradecían su visita eventual, como prueba de estimación a la casa elegida; y si se detenía al pasar, pidiendo que le vendieran un poco de carne, en cualquier parte le respondían:

—No ofenda, amigo. Corte lo que precise...

La guerra de independencia inició las calamidades del gaucho. Este iba a pagar hasta extinguirse el inexorable tributo de muerte que la sumisión comporta, cimentando la nacionalidad con su sangre. He aquí el motivo de su redención en la historia, la razón de la simpatía que nos inspira su sacrificio, no menos heroico por ser fatal. La guerra civil seguirá nutriéndose con sus despojos. En toda la tarea de constituirnos, su sangre es el elemento experimental. Todavía cuando cesó la matanza, su voto sirvió durante largos años en las elecciones oficializadas, a las cuales continuó prestándose con escéptica docilidad; y como significativo fenómeno, la desaparición de aquel atraso viene a coincidir con la suya. Es también la hora de su justificación en el estudio del poema que lo

ha inmortalizado. Entonces hallamos que todo cuanto es origen propiamente nacional, viene de él. La guerra de la independencia que nos emancipó; la guerra civil que nos constituyó; la guerra con los indios que suprimió la barbarie en la totalidad del territorio; la fuente de nuestra literatura; las prendas y defectos fundamentales de nuestro carácter; las instituciones más peculiares, como el caudillaje, fundamento de la federación, y la estancia que ha civilizado el desierto: en todo esto destaca como tipo. Durante el momento más solemne de nuestra historia, la salvación de la libertad fue una obra gaucha. La Revolución estaba vencida en toda la América. Sólo una comarca resistía aún, Salta, la heroica. Y era la guerra gaucha lo que mantenía prendido entre sus montañas, aquel último fuego. Bajo su seguro pasó San Martín los Andes; y el Congreso de Tucumán, verdadera retaguardia en contacto, pudo lanzar ante el mundo la declaración de la independencia.

No lamentemos, sin embargo, con exceso su desaparición. Producto de un medio atrasado, y oponiendo a la evolución civilizadora la renitencia, o mejor decir, la incapacidad nativa del indio antecesor, sólo la conservación de dicho estado habría favorecido su prosperidad. Por esto, repito, no preponderó, sino bajo los caudillos en cuyos gobiernos supervivía la colonia.

Pero también asentemos otra verdad: la política que tanto lo explotó, nada hizo para mejorarlo; y ahora mismo, los restos que subsisten van a extinguirse en igual indiferencia. Jamás desdeñaron, sin embargo, el progreso. He visto, y todavía es posible verlo, el espectáculo conmovedor de los paisanitos que ahorcajados de a dos y de a tres en un jumento, transitan por los senderos, recitando a coro sus cartillas, para cumplir con el deber escolar a varios kilómetros de distancia. Hace veinte años, cuando pasaba mis vacaciones en la estancia, los paisanos del contorno solían enviarme sus hijos para que les enseñase a leer. Hasta en las casi extintas tribus patagónicas he conocido el caso de un antiguo cacique perdido por ahí, entre los cerros, con los restos de la suya, el cual habíase galopado treinta leguas con su intérprete, para pedir al gobernador del territorio consejos, policía, y un maestro que enseñase a los chicos el arte de "hablar con los ojos" como los cristianos. La civilización ha sido cruel con el gaucho, elemento al fin irresponsable, de los políticos que explotaban su atraso. Penurias, miseria, y exterminio, es lo único que le ha dado. El, como hijo de la tierra, tuvo todos los deberes, pero ni un solo derecho, a pesar de las leyes democráticas. Su libertad, cuando la reivindicaba, consistía en el aguante de su caballo y en la eficacia de su facón. Era el áspero fruto de la barbarie rediviva en el matrero, por necesidad vital contra la injusticia. Pospuesto al inmigrante que valorizaba para la burguesía los llecos latentes de riqueza, fue paria en su tierra, porque los dominadores no quisieron reconocerle jamás el derecho a ella. Olvidaron que mientras el otro era tan sólo un conquistador de la fortuna, y por lo tanto un trabajador exclusivamente,

el gaucho debía aprender también la lección de la libertad, deletreada con tanta lentitud por ellos mismos; gozar de la vida allá donde había nacido; educarse en el amor de la patria que fundara. No vieron lo que había de justo en sus reacciones contra el gringo industrial y avaro, o contra la detestable autoridad de campaña. No intentaron conciliarlo con aquel elemento europeo cuya rudeza, exaltada a su vez por la necesidad en el medio extraño, aportaba, sin embargo, las virtudes del trabajo metódico. Si algo hubo de esto, fue casual como en las colonias israelitas de Entre Ríos, donde muchas Rebecas blondas han rendido su corazón a esos cetrinos halcones.

La estancia enriqueció al patrón y al colono, pero nunca al gaucho cuyo desinterés explotaron sin consideración. El hijo de la pampa tuvo el destino tremendo y la dulce voz del yunque. Tocóle en la tarea de hacer la patria, el peso más angustioso, puesto que debió sobrellevar la injusticia. Qué sabía él de atesorar ni de precaverse, poeta y paladín inclinado sin maldad a la piltrafa del bien ajeno caída al paso en sus manos, como sin mengua de su hermosura, arranca una vedija al rebaño transeúnte la áspera borla del cardal.

El gaucho aceptó su derrota con el reservado pesimismo de la altivez. Ya no necesitaba de él la patria injusta, y entonces se fue el generoso. 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 chambergó 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".

IV

LA POESIA GAUCHA

No era grande, que digamos, la necesidad de comunicación social entre aquellos hombres de la llanura. La pulpería con sus juegos y sus libaciones dominicales, bastaba para establecer ese vínculo, muy apreciado por otra parte; pues los gauchos costeábanse en su busca desde muchas leguas a la redonda. Pertenecía, por lo común, a tal cual vasco aventurero que llevaba chiripá y facón antes de haber aprendido a hablar claro, conciliando aquella adaptación campesina con la boina colorada a manera de distintivo nacional. Detrás del mostrador fuertemente enrejado en precaución de posibles trifulcas, que echaba al patio, *manu militari*,

por decirlo así, con vigorosas descargas de botellas vacías alineadas allá cerca como previsoros proyectiles, el pulpero escanciaba la caña olorosa o el bermejo carlón¹ de los brindis, mientras algún guitarrero floreaba pasacalles sentado sobre aquel mueble. Tal cual mozo leído deletreaba en un grupo el último diario de la ciudad. Otros daban y recibían noticias de la pasada revolución o pelea famosa entre dos guapos de fama. Todo ello en lenguaje parco y reposado que parecía comentar el silencio de los campos peligrosos.

La pampa con su mutismo imponente y su monotonía, tan característicos que no hay estepas ni saharas comparables, predisponía poco a la locuacidad. Durante las marchas en compañía, el viento incensante, la fatiga de jornadas muy largas por lo regular, la necesidad de observar sin descanso el rumbo incierto y los riesgos frecuentes, eran otras causas de silencio. Cualquiera que haya viajado por nuestras llanuras, conoce esa particularidad, a la cual agrega la impresión del desierto una especie de bienestar filosófico. "El campo es tan lindo, me decía cierta vez un gaucho, que no da ganas de hablar". A esta suerte de misticismo poético, mezclábanse el mutismo peculiar del indio y el no menos característico del árabe cuyas sangres llevaba el gaucho en sus venas. Con ello, volvíose sentencioso, definiendo su economía de palabras con frases generales y sintéticas que solían ser refranes. Sólo cuando contaba cuentos en torno del fogón expedíase con mayor abundancia. El auditorio permanecía mudo, saboreando lentamente el mate o el cigarrillo, y sólo de tarde en tarde comentaba con alguna interjección, refrán o carcajada, los períodos más interesantes.

El adagio fomentaba aquella sobriedad verbal con su brevedad categórica, siendo a la vez el sabio comentario de situaciones siempre repetidas y habituales al gaucho, aventurero fatalista, por otra parte; es decir, inclinado a las sentencias que formulan la irrevocabilidad del destino.

La poesía de sus cantos era breve: tal cual copla suelta en ritmo de seguidilla o de romance. Hasta en los juegos de carreras, tabas y naipes, que constituían las reuniones principales de la campaña; en las comilonas que sucedían a las hierras; en los bailes con que se festejaban algún casorio o la incorporación de algún angelito al cielo, por muerte de niño, mostrábase el gaucho taciturno. Su predilección por la guitarra, manifestábase en prolongados pasacalles y recitados monótonos, que eran más bien un comentario al reposo meditabundo del desierto; pero ello definía en su alma un rasgo de amable superioridad. El gaucho no fue alcoholista. El grato clima, la alimentación abundante, el trabajo libre y alegre, contribuyeron a su sobriedad. Con las piernas cruzadas sobre el recio mostrador de la pulpería, digitaba durante horas enteras la tonada habitual, frente a la copa de anís o de aguapié ordinario, consumida con lenta mo-

¹ Vino ordinario, de mucho cuerpo, usado antiguamente en la campaña.

Los gauchos dicen:

Pampa blanca (el papel)
Semillas negras (las letras)
Cinco vacas (los dedos)
Y una *ternera* (la pluma).

La mayor parte de nuestros pretendidos barbarismos, es, pues, castellana o castiza; y fuera de la sumisión al idioma académico, que generalmente no la merece, falta del todo razón para proscribirlos. Existe un castellano de América; y no quiero cerrar estas consideraciones, sin la mención de otra que aún más lo prueba: las peculiaridades de pronunciación y el valor distinto de ciertas voces, que son comunes a todo el continente.

Así, la sustitución de los sonidos *c* y *z* por *s*, tal como sucedió en el castellano peninsular hasta fines del siglo *xvi*: lo cual explica su persistencia entre nosotros. La confusión de los sonidos *ll*, *y*. La acentuación diversa de ciertos tiempos de verbo: *sabés*, *presumás*, *tenís*, *querís*, *andá*, *vení*. La sustitución de *tú* por *vos* y de *vosotros* por *ustedes*. La contracción de *de* en *e*, como p. ej.: *sombrero e paja*. La pronunciación de *tr* como en inglés: *cuasro* por cuatro.

En el segundo tomo de esta obra, dedicado exclusivamente al léxico gaucho, hallará el lector las referencias pertinentes a los otros idiomas indígenas, y a los africanos que también influyeron para formar la lengua de los payadores; pues lo dicho más arriba tiene por único objeto la descripción del proceso mencionado: con que puede apreciarse su importancia trascendental.

VII

MARTIN FIERRO ES UN POEMA EPICO

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

Aunque parece que D. Juan Gualberto Godoy, antecedido todavía por algún otro, fue el primer autor en la materia, aplicada al panfleto político: su verdadera difusión corresponde al barbero Hidalgo, quien hubo de imprimirle, como es natural, la descosida verba del oficio. Misero

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

comienzo, que recuerda la iniciativa semejante del "colega" Jazmín, precursor de los *felibres*. Así como de esto provino al fin *Mireille*, la vasta égloga provenzal, aquello iba a engendrar a poco uno de los más grandes poemas nacionales.

Entretanto, y para no citar sino los precursores más renombrados, Ascasubi hizo poesía política con el mismo instrumento. Su verso áspero, su rima pobrísima, su absoluta falta de comprensión del tipo en quien encarnaba las pasiones del localismo porteño, hostile a la Confederación, no tenía de gaucho sino el vocabulario, con frecuencia absurdo. Aquello fue más bien una poesía (si tal nombre merece) aldeana o arrabalera; y su éxito no consistió sino en un pasajero aplauso político. Su gaucho resultó, así, corrompido, vil, y sobre todo, ridículo: es decir, enteramente distinto del tipo verdadero. Las salidas oportunas que le atribuyó, fueron remos de comadre bachillera. Las descripciones que le puso en boca, ineptas mimesis, en las cuales no escasea la literatura presuntuosa cuyo anacronismo caracteriza la impotencia. El gaucho es, así, un pobre diablo, mezcla de filosofastro y de zumbón, como en las caricaturas del rapabarbas modelo. Mas este último, tenía, al menos, la facilidad de su verso flojo. La estrofa de Ascasubi es indócil y torpe. Revela con afligente pertinacia su adaptación al precepto; y en su afán operoso de expresar lo que no puede, causa una impresión de grima y de fastidio.

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

*Apenas la madrugada
empezaba a coloriar,
los pájaros a cantar
y las gallinas a apiarse...*

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

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

dice; y allá donde el otro empleó cuatro palabras, él necesita tres versos, un rípió y un pleonismo:

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

Facilidad, y hasta algún colorido superficial, tenía Del Campo; otro ensayista infortunado que, desde luego, insistió en el mismo género. Su conocida composición es una parodia, género de suyo pasajero y vil. Lo que se propuso, fue reírse y hacer reír a costa de cierto gaucho impo-

sible, que comenta una ópera trascendental cuyo argumento es un poema filosófico. Nada más disparatado, efectivamente, como invención. Ni el gaucho habría entendido una palabra, ni habría aguantado sin dormirse o sin salir, aquella música para él atroz; ni siquiera es concebible que se le antojara a un gaucho meterse por su cuenta a un teatro lírico. El pobre Hidalgo, más lógico, porque estaba más cerca del pueblo, da por guía a sus protagonistas, tal cual amigo de la ciudad.

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

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

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

Después, si el vocabulario del famoso *Fausto*, está formado regularmente por palabras gauchas, no lo son sus conceptos. Así puede observarse desde el primer verso. Ningún criollo jinete y rumboso como el protagonista, monta en caballo overo rosado: animal siempre despreciable cuyo destino es tirar el balde en las estancias, o servir de cabalgadura a los muchachos mandaderos; ni menos lo hará en bestia destinada a silla de mujer, como está dicho en la segunda décima, por alabanza absurda, al enumerarse entre las excelencias del overo, la de que podía "ser del recaó de alguna moza —y, para peor,— pueblera". Además, en la misma estrofa habíalo declarado "medio bagual": lo cual no obsta para que inmediatamente pueda creerlo *arrocinado*, es decir, manso y pasivo. Por último, para no salir de las dos primeras décimas, que ciertamente caracterizan toda la composición. ningún gaucho sujeta su caballo sofrenándolo, aunque lo lleve hasta la luna. Esta es una criollada falsa de gringo fanfarrón, que anda jineteando la yegua de su jardinera.

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

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

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

O cuando dice de las mujeres:

*Alabo al Eterno Padre,
no porque las hizo bellas,
sino porque a todas ellas
les dio corazón de madre.*

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

Quandoque bonus, dormitat Homerus...

Las tentativas de índole más literaria, como el *Lázaro* de Ricardo Gutiérrez y la *Cautiva* de Esteban Echeverría, pecan por el lado de su tendencia romántica. Son meros ensayos de "color local", en los cuales brilla por su ausencia el alma gaucha. El primero adoptó para expresarse la octava real, enteramente inadecuada, al ser una artificiosa y pesada combinación de gabinete; el segundo, una décima de su invención, tan destartada como ingrata al oído. Recuérdese la primera, verdadero párrafo de prosa forzada a amoldarse en forma octosílaba, sin contar la violenta inversión de sus tres primeros versos¹. El asunto de ambos poemas, es, asimismo, falso. Los dos expresan pasiones de hombres urbanos emigrados a la campaña. Hasta los nombres de sus respectivos protagonistas, *Lázaro* y *Brión*, pertenecen al romanticismo...

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

Martín Fierro es un campeón del derecho que le han arrebatado: el *campeador* del ciclo heroico que las leyendas españolas inmortalizaron siete u ocho siglos antes: un paladín al cual no falta ni el bello episodio de la mujer afligida cuya salvación efectúa peleando con el indio bravo

¹ Era la tarde y la hora
en que el sol la cresta dora
de los Andes. El Desierto
incomensurable, abierto
y misterioso, a sus pies
se extiende, etc.

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

Gira en vano, reconcentra
su inmensidad (?) y no encuentra
la vista, en su vivo anhelo,
do fijar su fugaz vuelo.

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

y haciendo gala del más noble desinterés. Su emigración a las tierras del enemigo, cuando en la suya le persiguen, es otro rasgo fundamental. Y esto no por imitación, siquiera lejana; sino porque así sucedía en efecto, siendo muchos los gauchos que iban a buscar el amparo de las tribus, contra la iniquidad de las autoridades campesinas.

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

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

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

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

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

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

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

*Tu se' lo mio maestro e il mio autore:
Tu se' solo colui da cui io tolse
Lo bello stilo che m' ha fatto onore.*
(Inf. I. 85-87).

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

Per te poeta fui, per te cristiano
(XXII—73).

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

que los troyanos llevan a los griegos en la *Iliada*. Lo cual nada quita, por cierto, a la originalidad de la expresión, que constituye el principal elemento.

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

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

Y el otro:

*Desterraisme de mi tierra,
desto non me finca saña,
Ca el hombre bueno fidalgo
de tierra ajena hace patria.*

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

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

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

considerar inevitables las consecuencias de sus actos, prescribe la práctica del bien como el mejor de los ejercicios humanos.

Veinte siglos ha retardado el cristianismo la victoria de este principio moral, que con el imperio de la filosofía estoica, su código sublime, había llegado a producir en el mundo antiguo, cuando dicha religión vino a trastornarlo todo, fenómenos tan significativos como la paz romana, la supresión del militarismo, la abolición de la esclavitud, la absoluta tolerancia religiosa y las instituciones socialistas de la pensión a los ancianos, de la adopción de los huérfanos por el estado, de la enfiteusis, de las aguas y los graneros públicos y gratuitos...

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

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

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

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

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

Porque se dieron a protegerlo, los menguados, desde su cátedra magistral. Todo lo que le elogiaban, era lo efectista y lo cursi, como las estrofas antes mencionadas sobre la frente del negro y sobre la maternidad; o la filosofía de cargazón que inspira los consejos finales de

Martín Fierro; o el aburrido y pobre cuadro de la Penitenciaría, donde, por moralizar, descuidaba sencillamente su empresa.

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

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

*Atención pido al silencio
y silencio a la atención,
que voy en esta ocasión,
si me ayuda la memoria,
a contarles de mi historia
la triste continuación.*

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

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

Y esto demuestra, una vez por todas, que la incorrección criticada era voluntaria, cuando así lo pedían la precisión del concepto y la verdad

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

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

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

En la modestia de los grandes, finca el entono de los necios; y cuando aquéllos se disimulan en la afabilidad o en llaneza, padeciendo el pudor de sentirse demasiado evidentes con la luz que llevan, cuando su bondad se aflige de ver desiguales a los demás en la irradiación de la propia gloria, cuando las alas replegadas manifiestan la timidez de la tierra, pues para abandonarla han nacido, los mentecatos se engrien haciendo favor con la miseria que les disimulan y pretendiendo que el astro brilla porque ellos lo ven con sus ojos importantes.

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

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

¿Pero, acaso el mismo poema español no nos presenta versos como éste en la versión de Sepúlveda en el II romance de la 2ª parte:

Ruy Díaz volveos en Paz?

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

*Piú ch'io fo per lo suo, tutti i miei prieghi?*¹

Y en cuanto a la rima, si es verdad que a veces resulta pobre y mezclada como en Lope y en Calderón², también su fácil riqueza nos sorprende con estrofas no superadas en nuestra lengua.

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

*Había un gringuito cautivo
que siempre hablaba del barco,
y lo ahogaron en un charco
por causante de la peste.
Tenía los ojos celestes
como potrillito zarco.*

Rimas en arco, no posee el idioma sino siete de buena ley. Las otras son palabras desusadas, nombres propios, verbos o términos compuestos. En este, nueve tan sólo, y todas ellas resultan de aproximación muy difícil. La estrofa es, sin embargo, de una perfecta fluidez, y en su nítida sobriedad, condensa un poema: la criatura que recuerda el barco donde vino con sus padres en busca de mejor suerte; su bárbaro martirio; la imagen original y pintoresca de los ojos, tan conmovedores en el ahogado; la dulzura infantil del potrillito que revela con tan tierna compasión la inocencia del niño y el alma del héroe. Así se enternece el hombre valeroso, y así brota natural la poesía en esa comparación de verdadero gaucho. Lo que más debía llamar su atención, y con ella la imagen, eran los ojos celestes del europeo.

¹ Los trovadores, maestros y antecesores inmediatos del Dante, habían usado con gran desembarazo de esta libertad, que provenía, a su vez, de la poesía clásica. He aquí un verso que contiene doce palabras en once sílabas:

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

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

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

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

² Conocido es el rigor de la rima francesa. He aquí, no obstante, al mismo Lamartine, raudal prodigioso y espontáneo como ninguno, cometiendo en *La chute d'un Ange* una rima imperfecta:

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

(Première Vision).

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

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

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

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

*Y mientras se sacudía
refregándose la vista,
yo me le jui como lista
y ahí no más me le afirmé
diciéndole — Dios te asista,
y de un revés lo voltié.*

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

Veamos reunidos en esta otra los dos elementos.

El gaucho Cruz, provocado por cierto burlón en una pulpería donde se bailaba, pelea con él y le hiere gravemente:

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

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

Un rancho de mala muerte;

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

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

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

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

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

Imágenes y conceptos de esos que llama prosaicos la retórica, abundan en su poema. Los condenados que veían pasar a los dos poetas.

*. ver noi aguzzavan le ciglia
come vecchio sartor fa nella cruna.
(Inf. XV — 20, 21).*

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

*E come a grecidar si sta la rana
col muso fuor dell'acqua...
(Inf. XXXII — 31, 32).*

O bien:

*E mangia e bee e dorme e veste panni.
(Inf. XXXIII — 141).*

*Ch'ogni erba si conosce per lo seme.
(Purg. XVI — 114).*

*Com'uscir puó di dolce seme amaro.
(Par. VIII — 93).*

*Che le cappe fornisce poco panno.
(Par. XI — 132).*

*. si che giustamente
Ci si risponde dall'anello al dito.
(Par. XXXII — 56, 57).*

O estos versos formados por enunciaciones de cantidades:

*Mille dugento con sessanta sei.
(Inf. XXI — 113).*

*Nel quale un cinquecento dieci e cinque.
(Purg. XXXIII — 43).*

*Che gli assegnò sette cinque per diece.
(Par. VI — 138).*

*Al suo Lion cinquecento cinquanta
e trenta fiate
(Par. XVI — 37, 38).*

*Quattromila trecento e due volumi.
(Par. XXVI — 119).*

*Si come diece da mezzo e da quinto.
(Par. XXVII — 117).*

*E questo era d'un altro circumcinto,
e qual dal terzo, e'l terzo poi dal quarto,
dal quinto il quarto, e poi dal sesto il quinto.
(Par. XXVIII — 28 al 30).*

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

O las frases sin sentido:

*Papè Satan, papè Satàn aleppe.
(Inf. VII — 1).*

*Rafel mai amech izabi almi
(Inf. XXXI — 67).*

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

*Io dirò cosa incredibile e vera.
(Par. XVI — 124).*

He aquí cómo debe comprenderse el espíritu de los poemas épicos, que no son obra lírica, vale decir, de mera delectación, sino narraciones

de la vida heroica, muchas veces ásperas como ella y también amargas y misteriosas. Una vez más me acuerdo de nuestro padre el Dante:

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

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

Y añade:

*Que en puertiendo la primera,
ya la siguen las demás,
y empujando las de atrás,
contra los palos se estrellan,
y saltan y se atropellan
sin que se corten jamás.*

Comparación prosaica para versos, dirá la retórica. El otro presentará así las almas de los excomulgados, aun cuando entre ellos figuran personajes tan eminentes como el blondito, bello y gentil Manfredo de la ceja partida:

*Come le pecorelle escon del chiuo
ad una, a due, a tre, e l'altre stanno
timidette atterando l'occhio e' l' muso;
e ciò che fa la prima, e l'altre fanno,
addossandosi a lei, s'ella s'arresta,
semplice e quite*

(Purg. III).

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

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

Así el retrato del viejo Vizcachas:

*Viejo lleno de camándulas
con un empaque a lo toro;
andaba siempre en un moro,
metido no sé en qué enriedos,
con las patas como loro
de estripar entre los dedos.*

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

*De mozo jué muy jinete,
no lo bajaba un bagual;
pa ensillar un animal
sin necesitar de otro,
se encerraba en el corral
y allí galopiaba el potro.*

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

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

*Yo tenía unas medias botas
con tamaños verdugones;
me pusieron los talones
con crestas como los gallos;
si viera mis aflicciones
pensando yo que eran callos.*

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

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

*Ahi empezaba el afán,
se entiende, de puro vicio,
de enseñarle el ejercicio
a tanto gaúcho recluta,
con un estrutor. . . ¡qué bruta!
Que nunca sabía su oficio.*

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

Si el poeta alarga por ahí sus versos, o mezcla estrofas de metro diferente, como cuando *Picardía*, turbado, decía *Artículos de Santa Fe*, por artículos de la fe, o cuando el guitarrero provocador de Cruz canta dos coplas de seguidilla entre las sextinas octosilábicas, no es por impotencia, sino por rectitud lógica con el tema. Así procedían también los romanceros con sus estribillos e interpolaciones; siendo de notar que casi todas estas libertades, pertenecieron a los anónimos populares. El verso es para el pueblo y para los grandes poetas, un lenguaje de hablar, no de hacer literatura ¹.

El lector necesita, aquí, una advertencia.

Muchas estrofas del poema, causan a primera vista la impresión de la rima forzada:

*Y menudiando los tragos,
aquel viejo como cerro,
no olvidés, me decía, Fierro,
que el hombre no debe creer,
en lágrimas de mujer
ni en la renguera del perro.*

La composición refiérese al vientre hipertrofiado del alcoholista, y es de gran propiedad en el lenguaje gaucho. Si ello constituye un ripio, demuéstranlo las estrofas finales del mismo canto y del subsiguiente, donde la rima en *erro* está empleada con la habitual fluidez.

Otro ejemplo de impotencia aparente en la más ajustada propiedad:

*Y aunque a las aves les dio,
con otras cosas que inoro,
esos piquitos como oro
y un plumaje como tabla,
le dio al hombre más tesoro
al darle una lengua que habla.*

¹ Entre los clásicos, basta citar a Góngora con sus letrillas y romances: verdadero origen de nuestras estrofas en versos de metro libre. Unos y otros subordinan el ritmo de cada verso al del conjunto de la estrofa. Así:

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

El indio

(Letrillas Líricas. IV).

*Alma niña, quieres, di,
parte de aquel, y no poca,
blanco Maná que está allí?
Sí, sí, sí.*

*Cierra los ojos y abre la boca.
Ay Dios, qué comí
Que me sabe así?*

(Letrillas Sacras. XXI).

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

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

Más de una vez he leído el poema ante el fogón que congregaba a los jornaleros después de la faena. La soledad circunstante de los campos, la dulzura del descanso que sucedía a las sanas duras tareas, el fuego doméstico cuya farpas de llama iluminaban como brushcos pincelazos los rostros barbudos, componían la justa decoración. Y las interjecciones pintorescas, los breves comentarios, la hilaridad dilatada en aquellas grandes risas que el griego elogia, recordábanme los vivaques de Jenofonte. Otras veces, teniendo eventual de compañía en la Guardia Nacional cuya convocatoria exigieron las revoluciones, aquella impresión precisábase todavía. Las partes tristes del relato suscitaban pensativas compasiones, nostalgias análogas; entonces el oficial adolescente evocaba también a Ulises conmovido de oír cantar sus propios trabajos en el vestíbulo de Alcinoos. El vínculo de la raza fortalecíase en él como la cuerda en la tabla del instrumento rústico, y penetrado por aquella emoción que exaltaba su sangre con un sabor de lealtad y de ternura, proponíase como un deber de justicia el elogio del poema, cuando algún día llegase a considerar digna de él su mezquina prosa. Y así ha esperado veinte años.

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

40

Ah, esa no es popularidad de un día, ganada con discursos engañosos o falacias electorales. Cuarenta años lleva de crecer, con tiradas que cuentan por cientos los millares de humildes cuadernos. Y esto en un país de población iletrada, donde los cultos no compran libros nacionales. Para honra de nuestra población rural, no hay un rancho argentino donde falten la guitarra y el *Martín Fierro*. Los que no saben leer, apréndenlo al oído; los que apenas silabeaban trabajosamente, hacen del poema su primera lectura.

Conozco el caso de un gaucho viejo que vivía solo con su mujer, también anciana, en cierto paraje muy solitario de las sierras cordobesas. Ninguno de los dos sabía leer. Pero tenían el cuaderno bien guardado en el antiguo almofrez o "petaca" de cuero crudo, para que cuando llegase algún pasajero leído, los deleitara con la habitual recitación. Tal fenómeno de sensibilidad, autorizaría el orgullo de cualquier gran pueblo. Ya he dicho que constituye también un resultado épico de la mayor importancia para la apreciación del poema.

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

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

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

Hernández adoptó, asimismo, la estrofa popular de los pavadores, aquella fácil y bien redondeada sextina, que no es sino una amplificación de la cuarteta, demasiado corta y con ello monótona para la narración. Pero también manejó con desembarazo la redondilla y el romance, a manera de interludios que evitaban la monotonía. Esto, sobre todo en la segunda parte, considerablemente más larga que la primera, pues cuenta casi el triple de versos: 4.800 contra 1.700 en números redondos.

Lo singular es que en tan pocas líneas, apenas equivalentes a cien páginas in octavo común, haya podido describir toda la campaña, mover

cuarenta y dos personajes, sin contar los grupos en acción, narrar una aventura interesantísima, constituida casi toda por episodios de grande actividad pasional y física, poner en escena tres vidas enteras —las de Fierro, Cruz y el viejo Vizcacha— evocar paisajes y filosofar a pasto.

La vida manifiesta con tamaña eficacia de belleza y de verdad en esos personajes, dimana de que todos ellos proceden y hablan como deben obrar y decir. La materia es tosca; mas, precisamente, el mérito capital del arte consiste en que la ennoblece espiritualizándola. Esto es lo que quiere decir la fórmula del arte por la vida. El principio opuesto del arte por el arte, o sea el fundamento de la retórica, pretende que la vida sea un pretexto para aplicar las reglas de construir con habilidad, cuando la rectitud y la buena fe, inspiran lo contrario: las reglas al servicio del objeto superior que aquella misma vida es. De tal manera, todo cuanto exprese claramente la verdad y produzca nobles emociones, sea ocurrencia de rústico o invención de artista, está bien dicho, aunque viole las reglas. Debe, todavía, violarlas para decirlo, si encuentra en ellas obstáculos. Pues no existe, a este respecto, sino una regla permanente: todo aquello que engendra emociones nobles y que se hace entender bien, es obra bella.

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

Maravilloso descriptor, aun le sobra material para ser difuso y redundante. Porque es espontáneo está lleno de defectos. Su propósito moralizador, vuélvele, a ratos, cargoso. El poema no es, muchas veces, sino una abundante paremiología, pues entiendo que gran parte de sus lecturas consistía en los refraneros donde creía hallar condensada la sabiduría de las naciones. Así lo dice en el prólogo de la segunda parte, y el único libro que cita, es uno de esta especie. Otras veces, el estilo epilógal, inherente al género, convierte el poema en una especie de centón rimado, bien que la narrativa gaucha suele estar siempre sembrada de reflexiones filosóficas:

*Era la casa del baile,
un rancho de mala muerte;
y se enllenó de tal suerte,
que andábamos a empujones.*

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

*Nunca faltan encontrones
cuando un pobre se divierte.*

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

Sea dicho, no obstante, en su descargo: la poesía homérica adolece de igual defecto. En el propio momento del combate, sus héroes pronuncian máximas y sentencias que, por lo menos, sorprenden con su anacronismo. Y los romances caballerescos presentan, no poco, este rasgo de familia. Muchas de las anteriores citas dantescas tienen análogo carácter.

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

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

VIII

EL TELAR DE SUS DESDICHAS

La primera parte de *Martín Fierro* cuenta las desgracias que determinaron la vida errante del héroe.

Es este un gaucho cualquiera, que vive trabajando en su rancho con sus hijos y su mujer. Cierta vez que se halla en la pulpería, donde un gringo habilidoso divierte al auditorio con un organillo y una mona amaestrada, preséntase la partida policial que anda recogiendo gente para el servicio de los fortines de frontera. Aquellas levas temidas como un azote, eran una especie de conscripción ilegal, que servía ante todo para ejercer venganzas políticas contra los renitentes de las elecciones oficializadas.

El protagonista tiene tranquila la conciencia y no resiste. Así lo envían con otros al fortín o cantón cuyo objeto es defender la frontera contra las incursiones de los indios.

Allá en el aislamiento, impera a su guisa el militarismo de una oficialidad corrompida por ese destierro en plena barbarie, donde la falta de control autoriza todos los abusos. Los sueldos escasos e inseguros, sugiérenles la idea de compensarse enriqueciéndose con los ganados que llegan a rescatar y con los míseros haberes de la tropa. No hay más diversiones que el juego y la limeta cuya influencia traduce las cóleras inherentes, en una disciplina bárbara, con la cual es menester reprimir, por otra parte, el ansia constante de la desertión. La vigilancia es insuficiente con tales elementos; aquella misma frontera dentro del país, resulta una capitulación con la barbarie. Esta influye sobre los propios defensores así desmoralizados. Y sin embargo, dicha oficialidad de frontera, está realizando un trabajo heroico. Los fortines son verdaderas cartujas en el desierto, como aquellas de los templarios en Palestina. La existencia bravia, lejos de toda comunicación, la aventura anónima con los salvajes, tiene por desenlace la muerte obscura apenas citada como una trivialidad en las órdenes del día. Los hombres vuelven malos en semejante aislamiento. La intemperie parece curtir en adusto cuero de indio sus almas y sus rostros. Bajo la greña inculta que desborda de los kepis estrafalarios, ladeados sobre la ceja con aire temerón, germinan ideas de bandolero. El sable choca amenazador contra las botas destalonadas. Algunos le han puesto por dragona, la maneja. La baraja es su breviario y el pichel su vinajera. En torno, una soldadesca de salteo, obedece a palos, con la malhumorada sumisión de las jaurías entecas. Cuando aprieta el hambre, le dan ración de lombrices para que vava a pescar en el cercano arroyo. Los más hábiles bolean avestruces por los campos, si no hay peligro de indios. El jefe es socio de la cantina que los explota. No llega un eco de la vida civilizada hasta aquel desamparo, donde aun los pájaros, rarísimos, son mudos. No oyen sino la voz desolada del clarín, el rebuzno de la mula ética, el alarido siniestro de las tribus que invaden. Su palabra toma una aspereza brutal, todavía herrumbrada de borrachera. El coraje es la única dignidad humana que no han perdido. El coraje y la tristeza, deshilada en monótonas lágrimas de música sobre la guitarra de la cantina. La muerte forma parte de sus juegos de azar: es el culo de la taba que se da vuelta. A falta de entorchados, llevan cada galón en el cuero, bordado a punta de lanza. El degüello es su crátera festival. Al toque de calacuerda que lo entabla, con qué profundo espolazo se han ido a fondo, de estampía. Dilatadas por el olor de la sangre, sus narices parecen hundirse ya en aquella ardiente rosa de la muerte. Diríase que sus corazones empujan la pelea como una puerta de bronce. Embellecidos de peligro, andrajos y jamelgos, vicios y mugres, desaparecen en el mismo remonte de coraje como las basuras en la punta del remolino, y ya no hay más que

raza, que el alma gaucha era capaz de concebir en los grandes fenómenos naturales una trascendencia filosófica, y conserva al género, directamente derivado de los trovadores, su inclinación característica.

Mas el estilo va desmayando a la par del asunto, como sucede en casi todas las composiciones análogas. Los consejos finales del cantor, recuerdan con desventaja aquellos otros del viejo Vizcacha, tan llenos de observación pintoresca y de gracia proverbial. La moraleja es la debilidad de la fábula; y cuando nuestro poeta hace moral con palabras, no con actos, renuncia a la eficacia práctica del ejemplo que constituye todo el sistema docente en la materia, así como al don más característico de su estética. Pero este mismo defecto revela su sinceridad. Es que no se trata de una obra preceptuada, sino de un manantial que ha corrido a despecho de su propio creador. Sus sinuosidades, sus estancamientos, sus vueltas sobre sí mismo, su lodo y sus guijarros, su turbulencia y su claridad, hay que apreciarlos en conjunto, puesto que así constituyen su ser. La vida heroica de la raza, sintetizada en una grande empresa de justicia y de libertad, constituye su mérito y determina su excelsa clasificación. Pero ella no transcurre, naturalmente, sin dolores y sin miserias; es decir, sin los episodios ingratos que constituyen las piedras brutas sobre las cuales, arrastrándose, talla el arroyo su cristal. La limpieza del establo famoso, es también uno de los trabajos de Hércules. Los mismos númenes creadores coronan su obra primordial, construyendo un hombre de barro. Y nosotros somos ese limo, y nuestras lágrimas son aquella agua que se le escapa por los poros en divina clarificación. No achaque-mos al arquitecto la vileza del material con que está obligado a construir. El es, por el contrario, quien lo exalta, amoldándolo a la belleza prototípica que está en él, como están en el seno maternal la forma y el destino de la primera copa; ordenándolo con su ciencia nativa, elevándolo con el ímpetu de sus alas, del propio modo que la golondrina lleva un poco del barrizal a la cornisa de la torre.

X

EL LINAJE DE HERCULES

Monumento, ya se lo erigió el poeta en esa perpetuidad de la fama con que el verso del otro dio parangón al metal¹. Mas el pueblo le debe todavía aquella prenda de su gratitud. Martín Fierro necesita su bronce. Este será la carne heroica en la cual hemos de encerrar su espíritu para que así rehábite entre nosotros una materia, al fin, análoga. Porque, efectivamente, él mismo habíasela formado. De tierra pampeana y de sol

¹ Horacio, lib. III, od. XXX.

Exegi monumentum aere perennius.
He alzado un monumento durable como el bronce.

nuestro, de trabajo y de dolor que nos pertenecen, estaba construido aquel antecesor. Como en la aleación donde se combinan la rojura y la palidez de los sendos metales, el furor de la llama original ennoblece su raza. Y de arder así, habíase puesto moreno. Mas la substancia de ese sol y de esa pena refundidos en su ser, comunicábanle aquella sensibilidad musical que da el oro al timbre de la campana. Adentro estaba el gran corazón, expandiéndose a badajadas que dolián de golpear el propio pecho, para resonar en palabras armoniosas el lenguaje del alma. Y éste era, a su vez, la anunciación de la aurora. El metal aún denso de terráquea pesadumbre parece que va dilatando el cielo en vibraciones de luminosa sonoridad, como el busto del nadador sobre las aguas concéntricas; su canto de gloria promueve las innúmeras voces del aire, que con alegría infantil, parece reír, granizado en perlas; pero la gravedad de su tenor, comunícale al mismo tiempo elocuencia de vocablo rotundo; la índole mineral estalla en resonancias de combate; el tono heroico emana de su fortaleza, bien que pronto conmovido en voces de canción o exaltado en alegre intrepidez de gorgéo; allá muy lejos, sobre las montañas y las arboledas, que son las costas del aire, desmenúzase el son en cristales de agua esplayada; y de este modo la tierra y el cielo unen sus voces en la vibración de aquel pedazo de materia cuya facultad maravillosa es, sin embargo, la más elemental de las propiedades.

Así la poesía en el alma de ese gaucho; la poesía de la raza, que bien merece, a mi ver, una caracterización monumental. Inconsciente de su mérito, como la pampa cantada de su belleza, esta ingenuidad nativa es otra razón para decretarle el triunfo póstumo que ni siquiera sospechó. El hombre del campo encontrará en ello una enseñanza. Cuando colgó de un horcón de su rancho el cuaderno ordinario junto con la guitarra compañera, hizo como aquellas aves que adornan con flores sus nidos. Y entonces la estatua de la ciudad, realzará la delicadeza de sus sentimientos como un certificado ilustre. Por ella sabrá que el autor de los versos amados, si habla como él, es también un grande entre los hombres. Vinculado a la vida superior del espíritu con los habitantes de la ciudad, esta unión de todos en el mismo noble culto, un concepto superior al sentimiento fraternal de la ciudadanía. No sólo con símbolos generales del trabajo campestre, hemos de realzar dicho esfuerzo. Poca es la influencia que ellos tienen sobre el alma del pueblo, escasamente inclinado a generalizar. La individualización de la estatua con que celebramos al poeta y al héroe, ofrécele, en cambio, una prolongación objetiva de aquellas vidas excelentes, con las cuales siéntese contemporáneo, o sea naturalmente inclinado a concebir la idea de la inmortalidad. No es lo mismo decir a un labriego, "este monumento representa el trabajo de la agricultura o de la ganadería", que llevarlo ante la estatua de un hombre y hacerle ver en ella al general San Martín que nos dio libertad, o al poeta Hernández que compuso los versos de Martín Fierro. Mejor todavía si la efigie es sencilla y su actitud natural; si no está el personaje

encaramado en esos decorativos corceles, o envuelto en esos mantos teatrales con que la impotencia retórica disimula una irremediable incapacidad de grandeza. Mejor, porque en vez de un ídolo habremos representado un hombre, es decir, el elemento que necesitamos valorar. Así procedía el arte ejemplar de los griegos; pues aquellos sus dioses de mármol proponían a la raza modelos superiores de su propio tipo, en la plenitud de una vida superior que ennoblecía la materia por medio del espíritu. Las estatuas dispuestas en actitud extraordinaria, que es decir, sugestiva de seres originariamente superiores a los mortales, fueron creaciones del despotismo oriental introducidas por su congénere romano, cuando la expansión de la conquista comunicó aquel vicio, por contacto, a los jefes de las legiones. Ellas representaban el derecho divino, la naturaleza predestinada de los reyes que lo encarnan, resultando, así, distintos de sus súbditos por razón de calidad. La estatua fue símbolo de aquella pretensión que sujeta la condición humana a la fatalidad del nacimiento, y *con ello organiza el mundo en un sistema incommovible de servidumbre*: arriba los amos; abajo los siervos. Y esto, sin esperanza de cambio, desde que ambas posiciones son, para unos y otros, resultados de sus distintas naturalezas.

El cristianismo, religión oriental a su vez, robusteció aquel principio, no bien su alianza con los emperadores indújole a renegar el helenismo en el cual primero habíase injertado para poder prosperar. Y los pontífices cubiertos de mitras asiáticas, envueltos en oro hasta disimular completamente la forma humana como las momias de los faraones, sometidos al rigor de movimientos hieráticos que repetían las actitudes sobrehumanas de los dioses —tanto más temibles cuanto eran más diversos de la triste humanidad, más lejanos en su misterio— encarnaron el dogma de obediencia con terrible perfección. Para mejor dominar los espíritus, impusieron, so pena de condenación irrevocable, creencias que ellos mismos declaraban absurdas, como lo es la naturaleza distinta atribuida a los reyes; pues sólo cuando el hombre abdica su razón, que es el móvil de la libertad, resulta perfecta la obediencia. Y así quedó interrumpido en el mundo el desarrollo normal de la civilización helénica.

Pero ésta era un producto natural de cierta región y de cierta raza, predestinadas por causas que ignoramos, a realizarla sobre la tierra; y seguro que no bien se hallara en condiciones de reaccionar, tomaría otra vez la dirección interrumpida.

Esto sucedió cuando la Iglesia, creyendo poseer el Occidente como dominio propio en el cual eran feudatarios los reyes, empezó a maniobrar para apoderarse del Oriente cuya infidelidad contrariaba sus pretensiones al imperio universal. Empeñada en este propósito, descuidó por cerca de tres siglos su dominio europeo, al paso que ocupaba y empobrecía en lejanas guerras sus más fieles campeones. Al mismo tiempo, su unidad tradicional con el cesarismo habíase roto por la base, al volvérselos enemigos los emperadores germánicos. Por último, una corrupción sin pre-

cedentes, hacía del pontificado la corte más disoluta de Europa. Grecia no existía por entonces en la antigua península, ni en las tierras del Asia Menor, ni en aquella Sicilia de los filósofos, pues las tres eran posesiones musulmanas. Sólo quedaba la antigua zona de Provenza, donde los últimos herejes conservaban a ocultas la protesta viva del helenismo. Maniqueos y carpocracianos, seguían representando allá la expansión extrema de aquel fenómeno, o sea el ideal racionalista y comunista de la sociedad sin gobierno político, adaptado a las formas cristianas: el mismo que los gnósticos del siglo II habían formulado en Egipto para conciliar la nueva religión con el paganismo expirante, en un común propósito de civilización progresiva. Y tan poderosa era aquella raíz, que apenas Sicilia cayó en poder de Federico II de Hohenstaufen, volvieron a florecer en ella la cultura y el racionalismo paganos, bajo el estímulo de aquel emperador enemigo de los papas cuya figura fue el prototipo precoz de los grandes soberanos del Renacimiento.

La Provenza empezó a restaurar aquella civilización helénica, típicándola a su vez en dos personajes de ralea hercúlea: el trovador y el paladín. Ambos representaron el ideal de justicia reasumida como un bien personal, inherente a la condición humana, o sea lo contrario de la gracia bajo cuyo concepto el dios del papa formulaba dicha justicia en mandamientos penales emanados de su divina superioridad; y el culto de la mujer, a quien la Iglesia consideraba como la representación de uno de los enemigos del alma.

Los mismos soberanos pusieron a la cabeza de aquel vasto movimiento. Jaime II de Aragón reconoció a la sombra de la mujer el mismo derecho de asilo inviolable que a las iglesias; y con la sola excepción de los asesinos, sus leyes prohibían prender bajo ningún otro pretexto a todo el que fuese acompañando una dama.

El trovador fue el consejero de los reyes y hasta el rival afortunado, como aquel Beltrán de Born que arrebató al conde de Tolosa, a Alfonso de Aragón y a Guillermo de Bretaña, los tres príncipes más poderosos de la región, el amor de Matilde de Montañac. Fue también el crítico a quien todo se permitía, el postulante de nobleza que ganaba con sus versos; el fundador de una democracia intelectual donde todos los esfuerzos, sin excluir los del artesano y el comerciante, abrían campo a los más ilustres destinos.

Al mismo tiempo, la ciencia florecía en la persona de sabios tan eminentes como Raymundo Lulio. El latín transformábase en idiomas de genuina vitalidad como aquella fabla catalana, la más antigua de todas sus congéneres, que ya era corriente en Arles allá por el siglo IX. Toda la costa del Mediterráneo, desde el Portugal hasta la Liguria, experimentaba su influencia; y aquellos trovadores que habían suscitado con las cruzadas, cuyos agentes los más activos fueron, la primera expansión intercontinental de la Europa cristiana, resultaron los antecesores de los

grandes navegantes, cuya fama culminaría en la empresa del ligur Cristóbal Colón.

Los juegos florales y los tribunales de honor, instituciones civilizadas, si las hay, establecieron en toda Europa. Bajo aquel impulso de cultura, la Universidad de París llegó a contar cuarenta mil alumnos. En la caballerescas y poética Borgoña, que era uno de los focos civilizadores, la famosa abadía de Cluny alcanzó esplendor sin igual en la ciencia y en el arte. Y como los trovadores eran cumplidísimos caballeros que abonaban en el combate la doctrina heroica elogiada por sus canciones, la caballería resultó fruto natural de aquel magnífico florecimiento. El torneo fue el tribunal del honor, correspondiente a la corte de amor donde sentenciaba la gracia. Aquellas dos formas superiores de la vida exaltada en belleza, restablecieron la palestra antigua, escuela de análogos costumbres. El mundo entero reconoció su influencia. Hasta los sarracenos enemigos contra los cuales guerreaba en Palestina la Cristiandad, apreciaban como era debido semejantes instituciones; y así, Saladino pidió al rey de Inglaterra, su digno rival, que lo armase caballero.

Pues aquel célebre paladín del corazón de león, contemporáneo por cierto, sintetizó en su persona los dones epónimos, siendo el representante invencible de la caballería y el poeta de las coplas durante varios siglos populares.

Los poemas épicos de la Cristiandad, nacieron entonces, como debía suceder, al tratarse de la época heroica por excelencia. Su poesía que formulaba, a la vez, el ideal dominante y los dechados de las costumbres, establece de una manera palmaria la vinculación con el helenismo. Pues no fue sino la adaptación cumplida de la *Iliada* y de la *Odisea*, que todavía en el siglo XIV engendraba la *Crónica Troyana* conservada por el código gallego de la Biblioteca de Madrid.

Así, los conceptos fundamentales de la civilización resultan ser supervivencia griega conservada por aquella poesía, y no principios cristianos; desde que las costumbres más influyentes, no estaban determinadas por los tales principios sino por aquellos conceptos: *verbi gratia*, el culto de la mujer libertada de la tiranía matrimonial; el gobierno laico; la caballería; el desafío judicial; la tolerancia; la despreocupación religiosa...

Dichos poemas, que resultan los principales de la civilización cristiana, fueron *La Canción de Rolando*, *Los Nibelungos*, *El Romancero*, y hasta aquella *Divina Comedia* cuyo autor rimaba en lengua provenzal con acabada maestría¹.

Dos o quizá tres siglos antes que el resto de Europa, aquella comarca tuvo un idioma propio: vale decir, el fundamento de una civilización original, procedente, como este mismo fenómeno, del injerto latino en los antiguos vivaces troncos locales de origen especialmente céltico. Fue

¹ Así en los ocho versos finales del Canto XXVI del Purgatorio, atribuidos por el poeta a Arnaldo Daniel, trovador del siglo XII.

aquella la lengua llamada romana, catalana, provenzal, lemosina u occitánica (lengua de oc) según las regiones donde la hablaban; pero siempre el elemento común, o agente práctico de fraternidad, que congregaba en una misma civilización aquellas comarcas después enemigas. El común origen pagano, estaba, además, patente, en la otra institución congénere del desafío judicial que la Iglesia no había podido suprimir. Civilización de paladines, su éxito estuvo patente en el triunfo de las primeras cruzadas. El Cid murió el mismo año de la conquista de Jerusalem.

Aquella democracia hizo también la felicidad del pueblo. Honradas las artes, que como la pedagogía bajo el reinado de don Alfonso el Sabio, tuvieron por premio el título de nobleza, trabajo y dinero abundaron con profusión inusitada desde los más felices tiempos de la antigüedad. Entonces fue cuando se organizaron las corporaciones obreras, bajo un carácter análogo al de las *collegia* romanas, con el fin de resistir, como hoy, por medio de la huelga y del *boycott*, la imposición de gravámenes excesivos o la depreciación perjudicial de los jornales. El paganismo iba resucitando, como se ve, en aquellas justicieras instituciones. La misma protección a los herejes albigenses, causa de la guerra con el papado, era un acto de independencia laica y de amparo a la libertad de conciencia.

La democracia cuyo espíritu dominaba sobre toda la costa europea del Mediterráneo, conquistada por aquella civilización de los trovadores, asumió formas políticas decididamente republicanas, en las ciudades libres que habían suprimido el feudalismo y que eran generalmente antipapistas: repúblicas municipales, sin duda, pero con representación exterior, que es decir, con tratados de paz, de guerra, de comercio, como verdaderas entidades nacionales. Así aliábanse con los monarcas poseídos de análogo espíritu liberal, como lo hicieron a mediados del siglo XII, contra los moros de España, Génova, Pisa, Marsella, Narbona y Montpellier, con Raymundo Berenguer III, conde de Barcelona.

Fue, asimismo, esa época famosa por sus grandes enamorados, a la vez que ilustres héroes, como el antiquísimo Marcabré, el *Mambrú* de las coplas; o aquel Pedro Vidal, quien por el amor de su dama, Loba de Penautier, echóse a correr los montes disfrazado de lobo, hasta morir como tal entre los colmillos de engañada jauría; o aquel Guillermo de Tours que hizo se enterrar vivo al lado de su amada difunta.

La fidelidad constituyóse, al mismo tiempo, en virtud específica del paladín, casto, por lo mismo, como ninguno. En la primitiva *Canción de Rolando*, para nada figura el amor. La primera divisa personal que la heráldica recuerda, fue este verso mandado grabar por San Luis rey de Francia en su anillo nupcial:

Hors cet anel pourroins trouver amour.

La cortesía floreció como el gracioso dogma de ese culto de la mujer. La más dulces expresiones del amor, hasta hoy conservadas por nuestros

idiomas, son invenciones de aquellos poetas. La boca de la mujer denomináronla por su sonrisa, según vemos en el Dante, buen trovador a su vez:

*Quando leggemmo il dixiato riso
esser bacciato da cotanto amante...*

Ninguna otra literatura fue tan rica en creaciones métricas y en obras prototípicas, desde el endecasílabo serventesio hasta los poemas épicos cuyo tipo es el *Romancero*, y las primeras novelas cuyo modelo está en *Amadis de Gaula*.

La música enriquecióse con docenas de instrumentos nuevos, entre los cuales la viola, madre del violín, engendró el maravilloso ser viviente que es este instrumento, convirtiendo, así, la voz del arte en palabra: vale decir, alcanzando uno de los resultados más bellos, al consistir el objeto de aquél en la espiritualización de la materia. La tradición grecorromana transformóse enteramente, con la introducción de las diafonías y la elevación de las tercias naturales a consonantes; y al empezar el siglo xiv, el *Ars Contrapuncti* de Felipe Vitri formuló en leyes vigentes hasta hoy, la técnica de aquella construcción de la melodía. Guido d'Arezzo, el inventor del soneto, inició el sistema de la tonalidad. Por último, la polifonía nació con los motetes de los trovadores...

Pero esta civilización suscitada y organizada por medio de la música, como aquella del helenismo cuya influencia restauraba, exige mayor atención en el estudio de sus detalles.

Los músicos de los templos paganos destruidos por el cristianismo, diéronse a vagar con su arte, propagándolo en el pueblo, tal como sucedió después con los artistas de Bizancio tomada por los turcos; siendo, respectivamente, unos y otros, los agentes de la trova y del Renacimiento. Por otra parte, en Provenza, la liturgia fue durante los primeros tiempos cristianos una amalgama grecolatina; de manera que aquellos músicos hallaron empleo en los cantos corales que usaban las dos lenguas alternativamente. La modalidad del canto eclesiástico, fue a su vez una ligera modificación de la música vocal pagana mezclada con melodías hebreas; de modo que el canto llano consistió en una aplicación de las reglas de la prosa numérica enseñada por los retóricos romanos y que constituyó el sistema fonético de la elocuencia latina. Nuestros canónigos salmodian algunos de sus oficios con el mismo tono que daba Cicerón a sus discursos; y el acompañamiento de las primeras trovas, fue un compás de recitado, como el de la guitarra en las milongas campestres.

Los maestros de música usaban precisamente, un instrumento llamado *monocordio* cuyos sonos estaban designados con las letras del alfabeto, continuando, así, el sistema de la notación griega. El sonido más grave, o *proslambanómenos* de los antiguos, correspondía al la grave de nuestra llave (sic) de fa y hallábase designado por la A mayúscula. De aquí nació la primera escala moderna, atribuida a Odón, abad de Cluny, la ya citada famosa abadía de Borgoña; pues en los comienzos del siglo x,

o sea cuando estaba acabando de formarse la lengua provenzal, aquel monje habría designado los sonidos con los nombres convencionales de *buc, re, scemb, caemar, neth, niche, assel*. El canto litúrgico enriquecióse por su parte, agregando a las dos voces tradicionales de la antigua armonización vocal u *organum*, que había sobrevivido intacta cinco siglos, el *tripium* y el *cuadriplum*, o sea una tercera y una cuarta partes.

Mas esa evolución religiosa de la música, enteramente natural entonces, al ser las iglesias los únicos teatros líricos, vamos al decir, no convirtió en mística la poesía trovadora. No solamente carecía ella de sentimiento religioso, sino que satirizaba con frecuencia la relajación del clero, llegando hasta celebrar los derechos del amor libre.

Y es que, pagana por sus orígenes grecolatinos, así como por las instituciones celtas del duelo judicial y del culto a la mujer, aquella civilización tuvo de agentes inmediatos a los árabes, exaltadísimos cuanto platónicos amadores, y autores directos del arte de trovar bajo sus formas características: el poeta errante, acompañado por su juglar, el amor, absolutamente desinteresado de sensualismo; hasta el instrumento clásico, o sea el rabel de tres cuerdas, y las justas en verso, fuentes de nuestras payadas. Todo fue, pues, pagano, en aquella civilización de los trovadores y los paladines.

Al mismo tiempo, la arquitectura, o sea el arte social por excelencia, transformó a su vez la construcción latina en aquellos edificios romanos que dieron a la Europa gótica su primer tipo verdaderamente nacional, pronto llevado a la perfección por las gallardas iglesias ojivales. Y esta fue la única arquitectura genuina que el Occidente cristiano tuvo y tendrá.

Todo ello procedía de la libertad espiritual inherente a la civilización griega, así renacida. El *Romancero* va a decirnos cómo la entendían los paladines:

*Ese buen rey don Alfonso
el de la mano horadada,
después que ganó Toledo
en él puso su morada.
.....
Elegido ha un arzobispo,
Don Bernardo se llamaba,
hombre de muy santa vida,
de letras y buena fama,
y de que lo hubo elegido
por nombre le intitulaba
Arzobispo de Toledo,
Prímado de las Españas:
Todo cuanto el rey le diera
se lo confirmara el papa.
Desque ya tuvo el buen rey
esta tierra sosegada,
a la reina su muger
en gobernación la daba.
Fuése a visitar su reino,
fue a Galicia y su comarca.
Después de partido el rey,*

*la reina doña Constanza
viendo su marido ausente
pensamientos la aquejaban
no de regalos de cuerpo,
mas de salvación del alma.
Estando así pensativa
El arzobispo llegara,
en llegando el arzobispo
desta manera le habla:
—Don Bernardo, ¿qué haremos,
que la conciencia me agrava
de ver mezquita de moros
la que fue iglesia santa,
donde la reina del cielo
solía ser bien honrada?
¿Qué modo, dice, ternemos
que torne a ser consagrada,
que el rey no quiebre la fe
que a los moros tiene dada?
Cuando esto oyó el arzobispo
de rodillas se hincaba:
alzó los ojos al cielo,*

las manos puestas hablaba:
 —Gracias doy a Jesucristo
 y a su Madre Virgen santa,
 que salís, reina, al camino
 de lo que yo deseaba.
 Quitémosela a los moros
 antes hoy que no mañana,
 no dejéis el bien eterno
 por la temporal palabra.
 Ya que el rey se ensañe tanto
 que venga a tomar venganza,
 perdamos, reina, los cuerpos,
 pues que se ganan las almas.
 Luego aquella misma noche
 dentro en la mezquita entraba;
 limpiando los falsos ritos
 a Dios la redificaba,
 diciendo misa este día
 el arzobispo cantada.
 Cuando los moros lo vieron
 quejas al rey le enviaban;
 mas el rey cuando lo supo
 gravemente se ensañaba:
 a la reina y al perlado
 malamente amenazaba;
 sin esperar más consejo
 a Toledo caminaba.
 Los moros que lo supieron
 luego consejo tomaban;
 sílenselo a recibir
 hasta Ollas y Cabañas,

El Cid, excomulgado por el papa, procederá de esta manera:

El papa cuando lo supo
 al Cid ha descomulgado;
 sabiéndolo el de Vivar,
 ante el papa se ha postrado:
 —Absolvedme, dijo, papa,
 sino seré mal contado.

llegados delante el rey
 de rodillas se hincaban:
 —Mercedes, buen rey, mercedes,
 dicen, las manos cruzadas;
 mas el rey que así los vido
 uno a uno levantaba:
 —Callede, buenos amigos,
 que este hecho me tocaba,
 quien a vos ha hecho tuerto
 a mí quebró la palabra;
 mas yo haré tal castigo
 que aina habréis la venganza.
 Los moros cuando esto oyeron
 en altas voces clamaban:
 —Merced, buen señor, merced,
 la vuestra merced nos valga:
 Si tomáis venganza desto
 a nos constará bien cara,
 quien matare hoy a la reina
 arrepentirse ha mañana.
 La mezquita ya es iglesia,
 no nos puede ser tornada,
 perdoneis a la reina
 y a los que nos la quitaran,
 que nosotros desde agora
 os alzamos la palabra.
 El buen rey cuando esto oyera
 grandemente se holgara,
 dándoles gracias por ello
 perdido ha toda su saña.

El papa, padre piadoso,
 respondió muy mesurado:
 —Yo te absuelvo, don Ruy Díaz,
 yo te absuelvo de buen grado,
 con que seas en mi corte
 muy cortés y mesurado.

Cosas tenedes el Cid,
 que farán fablar las piedras,
 pues por cualquier niñería
 faceis campaña la iglesia.

La cruzada contra los albigenses fue el episodio mortal que arrasó por segunda vez la renacida cultura griega. Y es que eso representaba, propiamente hablando, el conflicto de dos civilizaciones.

El cristianismo, al entenderse con los hombres del Norte, sus campeones naturales hasta hoy, había tomado una dirección que constituye una tendencia de raza; pues aquí está el origen del irreducible antagonismo entre la civilización helénica y la gótica. La primera busca su satis-

facción espiritual por el camino de la belleza; la segunda, por el camino de la verdad. Ambas saben instintivamente, que sin ese estado de tranquilidad, tan necesario al espíritu como el agua a la sed (por esto es que instintivamente lo saben y lo buscan) no hay civilización posible. Ambas lo han demostrado en la historia, con la creación de civilizaciones cuyo éxito y cuya firmeza dependieron de ese estado; pues solamente la serenidad del alma torna amable el ejercicio de la vida. La civilización, como forma de la actividad humana, es una marcha hacia el bien, materializado en mejoras físicas y morales; mas la raza helénica, obedeciendo a sus inclinaciones naturales, creía que la educación conducente a ese objeto, consistía en la práctica y el descubrimiento de la belleza: al ser ésta una emoción noble, un estado superior de la vida, induce por simpatía a la verdad y al bien, prototipos de ese mismo estado. Y prefiere la belleza, porque los otros dos principios son inmateriales y mudables; es decir, menos eficaces sobre el espíritu. Cada época tiene su verdad y su bien, a veces contradictorios con los de otras épocas; al paso que, una vez alcanzada, la belleza es permanente. Ella constituye, además, un resultado personalísimo de cada artista, y con esto erige la libertad ilimitada del pensamiento y de la conducta, en condición esencial del éxito.

La raza gótica, más metafísica y disciplinada, prefiere, como ya lo enuncié, el camino de la verdad cuya investigación exige un sistema de actividad colectiva; pero como la verdad es variable en las fórmulas que de ella va encontrando la investigación, dicha raza halló la seguridad necesaria a su espíritu en el dogma que le ofrecía un concepto definitivo de verdad, al ser una comunicación divina. Por esto es que los pueblos protestantes son también los más cristianos, al mismo tiempo que los más jerárquicos y morales.

Ambas tendencias concurren al mismo fin, desde que su objeto es dilucidar las leyes de la vida para aprovecharla mejor: una por el descubrimiento de la armonía que esencialmente la constituye; otra por el de las causas que la determinan. Aquélla, revelando la vida superior latente en nosotros: que es decir, proponiendo modelos más armoniosos y por lo tanto mejor acondicionados para subsistir; ésta, esclareciendo la ley del fenómeno vital cuya lógica trascendente nos abre el secreto del porvenir, al darnos la clave del pasado y del presente. Su propósito es, como se ve, un ideal, y éste consiste a su vez en aquel triple arquetipo de bien, belleza y verdad, que es la razón suprema de nuestra vida. Pues todas nuestras actividades, están determinadas por algunos de esos tres móviles. Los genios son los agentes de aquella razón en toda su integridad arquetípica; y por ello escapan a la ley de raza. Representan la vida integral de una humanidad futura en la cual habrán desaparecido las actuales causas de separación. En ellos coinciden la belleza y la libertad, móviles característicos de la raza helénica, con la verdad y la disciplina

peculiares a la raza gótica. Así es como Wagner resulta un hermano de Esquilo.

Ahora bien, nosotros pertenecemos al helenismo; y entonces, la actividad que nos toca en el proceso de la civilización, ha de estar determinada por la belleza y por la libertad para alcanzar su mayor eficacia; puesto que ambas son nuestros móviles naturales. En la conformidad de los actos con la índole de cada cual, estriba el éxito de la vida. Cada hombre y cada raza nacen para algo que no pueden eludir sin anularse. Y así lo dicen las conocidas palabras de nuestro libertador: *Serás lo que debes ser, y si no, no serás nada.*

Entre las deidades helénicas, Hércules, además de ser el antecesor de los paladines, fue uno de los grandes liróforos del panteón. Y con esto, el numen más popular del helenismo. Más directamente que cualesquiera otros, los héroes y los trovadores de España fueron de su cepa; pues sabido es que las leyendas medioevales, con significativa simbólica alusión al carácter de la raza, considerábanlo creador del estrecho de Gibraltar y fundador de Avila. La herencia nos viene, pues, continua, explicando esto, mejor que ningún otro análisis, la índole caballeresca y las trascendencias de nuestra historia.

Arruinada en Provenza durante el siglo XIII, aquella civilización de los trovadores y de los paladines, estos últimos siguieron subsistiendo en España, donde eran necesarios mientras durase la guerra con el moro; de suerte que al concluir ella tuvieron en el sincrónico descubrimiento de América, la inmediata y postrera razón de su actividad. Así vinieron, trayendo en su carácter de tales, los conceptos y tendencias de la civilización que les fue peculiar y que rediviva en el gaucho, mantuvo siempre vivaz el linaje hercúleo.

Y no se crea que esta afirmación comporta un mero ejercicio del ingenio. Nuestra vida actual, la vida de cada uno de nosotros, demuestra la existencia continua de un ser que se ha transmitido a través de una no interrumpida cadena de vidas semejantes. Nosotros somos por ahora este ser: el resumen formidable de las generaciones. La belleza prototípica que en nosotros llevamos, es la que esos innumerables antecesores percibieron; innumerables, porque sólo en mil años son ya decenas de millones, según lo demuestra un cálculo sencillo. Y de tal modo, cuando el prototipo de belleza revive, el alma de la raza palpita en cada uno de nosotros. Así es cómo Martín Fierro procede verdaderamente de los paladines; cómo es un miembro de la casta hercúlea. Esta continuidad de la existencia que es la definición de la raza, resulta, así, un hecho real. Y es la belleza quien lo evidencia, al no constituir un concepto intelectual o moral, mudable con los tiempos, sino una emoción eterna, manifiesta en predilecciones constantes. Ella viene a ser, así, el vínculo fundamental de la raza.

El ideal de belleza, o sea la máxima expansión de vida espiritual (pues para esto, para que viva de una manera superior, espiritualizamos la

materia por medio del arte), la libertad, propiamente dicho, constituyó la aspiración de esos antecesores innumerables; y mientras lo sustentamos, damosles con ello vida, somos los vehículos de la inmortalidad de la raza constituida por ellos en nosotros. El ideal de belleza, o según queda dicho, la expansión máxima de la vida superior, así como la inmortalidad que es la perpetuación de esa vida, libertan al ser humano de la fatalidad material, o ley de fuerza, fundamento de todo despotismo. Belleza, vida y libertad, son, positivamente, la misma cosa.

Ello nos pone al mismo tiempo en estado de misericordia, para realizar la obra más útil al mejoramiento del espíritu: aquella justicia con los muertos que según la más misteriosa, y por lo tanto más simbólica leyenda cristiana, Jesús realizó sin dilación alguna, apenas libre de su envoltura corpórea, bajando a consolarlos en el seno de Abraham. Son ellos, efectivamente, los que padecen el horror del silencio, sin otra esperanza que nuestra remisa equidad, y lo padecen dentro de nosotros mismos, ennegreciéndonos el alma con su propia congoja inicua, hasta volvernos cobardes y ruines. La justicia que les hacemos es acto augusto con el cual ratificamos en el pasado la grandeza de la patria futura; pues esos muertos son como largos adobes que van reforzando el cimiento de la patria; y cuando procedemos así, no hacemos sino compensarles el trabajo que de tal modo siguen realizando en la sombra.

Así se cumple con la civilización y con la patria. Movilizando ideas y expresiones, no escribiendo sistemáticamente en gaucho. Estudiando la tradición de la raza, no para incrustarse en ella, sino para descubrir la ley del progreso que nos revelará el ejercicio eficaz de la vida, en estados paulatinamente superiores. Exaltando las virtudes peculiares, no por razón de orgullo egoísta, sino para hacer del mejor argentino de hoy el mejor hombre de mañana. Ejercitándose en la belleza y en la libertad que son para nuestra raza los móviles de la vida heroica, porque vemos en ella el estado permanente de una humanidad superior. Luchando sin descanso hasta la muerte, porque la vida quieta no es tal vida, sino hueco y sombra de agujero abierto sin causa, que luego toman por madriguera las viboras.

Formar el idioma, es cultivar aquel robusto tronco de la selva para civilizarlo, vale decir, para convertirlo en planta frutal; no divertirse en esculpir sus astillas. Cuanto más sabio y más bello sea ese organismo, mejor nos entenderán los hombres; y con ello habrás dilatado más nuestro espíritu. La belleza de la patria no debe ser como un saco de perlas; sino como el mar donde ellas nacen y que está abierto a todos los perleros. Detenerse en el propio vergel, por bello que sea, es abandonar el sitio a los otros de la columna en marcha. De ello nos da ejemplo el mismo cantor cuyas hazañas comentábamos. Penas, destierro, soledad, jamás cortaron en sus labios el manantial de la poesía. Y hasta cuando en la serena noche alzaba la vista al cielo, era para pedirle el rumbo de la

jornada próxima, junto con aquella inspiración de sus versos, que destilaba, en gotas de poesías y de dolor, la viña de oro de las estrellas.

La última conferencia de Lugones en el Odeón, la sexta de ellas, es "El linaje de Hércules", título que se conservó en el libro, editado tres años más tarde.

El texto de aquel discurso de despedida y el de la obra posterior, difieren en parte, según se verá.

Lo que fueron aquellas conferencias lo dirá mejor que nada la crónica coetánea de "La Nación".

Es como sigue.

Crónica de la Nación
1913
UNA DESPEDIDA TRIUNFAL

LA SEXTA LECTURA DE LUGONES
"EL LINAJE DE HERCULES"

Las lecturas de *El Payador* han terminado, tan victoriosamente como comenzaron, más aún, si fuera posible admitirlo o imaginarlo. Lugones, como autor y como lector, ha ganado una batalla sin precedentes en nuestra vida literaria. El público que ha seguido fiel y cariñoso, en las seis sesiones de este ciclo inolvidable, sólo tenía, al cerrar la serie con su aplauso atronador, con su aclamación espontánea y conmovedora, sólo tenía decimos, este lamento, que lo resume todo: "Lástima que haya terminado".

"El linaje de Hércules", el capítulo de ayer, establece la genealogía de los paladines, desde el remoto origen helénico, a través de la transformación del mundo antiguo por el cristianismo, a través de la civilización provenzal, a través de los trovadores, hasta el tipo, también de paladín, también de trovador, héroe por la justicia y por la libertad, del personaje tema de los fragmentos ya leídos.

Lugones realiza, con su "específica sobriedad", según su propio decir, en este capítulo, un admirable trabajo de crítica y de poesía históricos, en donde el erudito aporta sus materiales al escritor de belleza y de ideal y éste da a aquéllos una fuerza, una consistencia, un vigor extraordinarios. En los párrafos que van a continuación, el concepto fundamental del trabajo resúmenes y adquiere su mayor intensidad, por lo cual remitimos a ellos al lector, sin intentar un extracto que, como ya lo dijimos en ocasiones semejantes, fuera un pálido, un descolorido reflejo.

"Entre las deidades helénicas, Hércules, además de ser el antecesor de los paladines, fue uno de los grandes liróforos del panteón. Y con esto, el numen más popular del helenismo. Más directamente que cualesquiera otros, los héroes y los trovadores de España, fueron de su cepa; pues sabido es que las leyendas medioevales, con significativa, simbólica alusión al carácter de la raza, considerábanle creador del estrecho de Gibraltar y fundador de Avila. La herencia nos viene, pues, continua,

explicando esto, mejor que ningún otro análisis, la índole caballeresca y la trascendencia de nuestra historia".

"Arruinada en Provenza durante el siglo XIII, aquella civilización de los trovadores y de los paladines, estos últimos siguieron subsistiendo en España, donde eran necesarios mientras durase la guerra con el moro; de suerte que al concluir ella, tuvieron en el sincrónico descubrimiento de América, la inmediata y postrera razón de su actividad. Así vinieron, trayendo en su carácter de tales, los conceptos y tendencias de la civilización que les fue peculiar, y que rediviva en el gaucho, mantuvo siempre vivaz el linaje hercúleo".

"Y no se crea que esta afirmación comporta un mero ejercicio del ingenio. Nuestra vida actual, la vida de cada uno de nosotros, demuestra la existencia continua de un ser que se ha transmitido a través de una no interrumpida cadena de vidas semejantes. Nosotros somos por ahora este ser: el resumen formidable de las generaciones. La belleza prototípica que en nosotros llevamos, es la que esos innumerables antecesores percibieron; innumerables, porque sólo en mil años son ya decenas de millones, según lo demuestra el cálculo sencillo. Y de tal modo, cuando el prototipo de belleza revive, el alma de la raza palpita en cada uno de nosotros. Así es cómo Martín Fierro procede verdaderamente de los paladines; cómo es un miembro de la casta hercúlea. Esta continuidad de la existencia que es la definición de la raza, resulta así, un hecho real. Y es la belleza quien lo evidencia, al no constituir un concepto intelectual o moral, mudable con los tiempos, sino una emoción eterna, manifiesta en predilecciones constantes. Ella viene a ser, así, el vínculo fundamental de la raza".

"El ideal de belleza, o sea la máxima expansión de vida espiritual (pues para esto, para que viva de una manera superior, espiritualizamos la materia por medio del arte) la libertad, propiamente dicho, constituyó la aspiración de esos antecesores innumerables; y mientras lo sustentamos, damosles con ello vida, somos los vehículos de la inmortalidad de la raza constituida por ellos en nosotros. El ideal de belleza, o según queda dicho, la expansión máxima de la vida superior, así como la inmortalidad que es la perpetuación de esa vida, libertan al ser humano de la fatalidad material, o ley de fuerza, fundamento de todo despotismo. Belleza, vida y libertad, son, positivamente, la misma cosa".

"Ello nos pone al mismo tiempo en estado de misericordia, para realizar la obra más útil al mejoramiento del espíritu: aquella justicia con los muertos que según la más misteriosa y por lo tanto más simbólica leyenda cristiana, Jesús realizó, sin dilación alguna, apenas libre de su envoltura corpórea, bajando a consolarlos en el seno de Abraham. Son ellos, efectivamente, los que padecen el horror del silencio, sin otra esperanza que nuestra remisa equidad, y lo padecen dentro de nosotros mismos, ennegreciéndonos el alma con su propia congoja inicua, hasta volvernos cobardes y ruines. La justicia que les hacemos es acto augusto con el

cual ratificamos en el pasado la grandeza de la patria futura; pues esos muertos son como largos adobes que van reforzando el cimiento de la patria; y cuando procedemos así, no hacemos sino compensarles el trabajo que de tal modo siguen realizando en la sombra".

"He aquí la razón profunda de la glorificación que solicito, pero úrgeme proponer antes de todo, una obra igualmente útil, si bien menos brillante".

"El poema necesita una expurgación prolija y una anotación apropiada. Entregado a la explotación de comerciantes ignoros, sus últimas ediciones son sencillamente ilegibles. Abundan en ellas los errores tipográficos, los versos destruidos, hasta los injertos de palabras extranjeras y las variaciones audaces. Sus mismas pobres láminas, llenas a veces de ingenuidad expresiva, son ya borrones o arreglos ridículos. Por otra parte, el lenguaje gaucho, tiende a desaparecer con el tipo, dificultando la lectura corriente. Precisa explicar muchas de sus peculiaridades, razonar sus arcaísmos, analizar sus elipsis, hacer, en una palabra, su gramática, que será la fuente del futuro idioma nacional. Esto, como todo cuanto se refiere a la docencia general, es un deber de gobierno. Merece, por lo menos, tanta atención como nuestros jardines públicos y nuestros bosques de yerba mate. Es necesario, al mismo tiempo, crear en nuestra Facultad de letras dos o tres cátedras de lenguas indígenas, no sólo por la importancia que ellas han tenido y tienen en la formación de nuestro idioma, sino para contribuir, con los elementos que poseemos, al progreso de la filología comparada".

"Así se cumple con la civilización y con la patria. Movilizando ideas y expresiones, no escribiendo sistemáticamente en gaucho. Estudiando la tradición de la raza, no para incrustarse en ella, sino para descubrir la ley del progreso que nos revelará el ejercicio eficaz de la vida, en estados paulatinamente superiores. Exaltando las virtudes peculiares, no por razón de orgullo egoísta, sino para hacer del mejor argentino de hoy el mejor hombre de mañana. Ejercitándose en la belleza y en la libertad que son para nuestra raza los móviles de la vida heroica, porque vemos en ella el estado permanente de una humanidad superior. Luchando sin descanso hasta la muerte, porque la vida quieta no es tal vida, sino hueco y sombra de agujero abierto sin causa, que luego toman por madriguera las víboras".

"Formar el idioma, es cultivar aquel robusto tronco de la selva para civilizarlo, vale decir, para convertirlo en planta frutal; no divertirse en esculpir sus astillas. Cuanto más sabio y más bello sea ese organismo, mejor nos entenderán los hombres; y con ello habrás dilatado más nuestro espíritu. La belleza de la patria no debe ser como un saco de perlas; sino como el mar donde ellas nacen, y que está abierto a todos los perleros. Detenerse en el propio vergel, por bello que sea, es abandonar el sitio a los otros de la columna en marcha. De ello nos da ejemplo el mismo cantor cuyas hazañas comentábamos. Penas, destierro, soledad,

jamás cortaron en sus labios el manantial de la poesía. Y hasta cuando en la serena noche alzaba la vista al cielo, era para pedirle el rumbo de la jornada próxima, junto con aquella inspiración de sus versos, que destilaba, en gotas de poesía y de dolor, la viña de oro de las estrellas".

Al terminar, saludó Lugones a su auditorio, que prorrumpió en aplauso atronador, mientras aquél sacaba del bolsillo unos papeles que se disponía a leer. El silencio se restableció en el acto, profundo, lleno de emoción, para interrumpirse muy luego en bravos, en palmas ruidosísimas, a cada imagen, a cada frase conceptuosa y honda, a cada final de período. Al terminar Lugones, el público entero, de pie, le aclamó largamente, impresionado, conmovidos muchos hasta las lágrimas. Fue un momento de triunfo, como no lo ha obtenido y disfrutado, en nuestros tiempos, ningún escritor, ningún conferenciante ante el público argentino.

He aquí las últimas palabras de Lugones:

"Y ahora, ha llegado perentorio como siempre este momento del adiós, que palpita por decirlo así, en cada soplo de nuestra vida. A semejanza de la vela naval cuya función consiste en tomar el mismo viento que la aleja, el destino de aquélla es ir abandonándose al curso de la propia fatalidad. El tronco alado por ese lienzo, necesitó perder sus hojas y sangrar bajo el hacha, para adquirir como mástil, la vida superior de la brisa. Cuando ella se esfuerza en el jujamen nudoso como un puño corsario, revive quejas del bosque natal el crujido de la fibra; y cuando sobre el mar oscuro riza en hojarasca de álamo el reguero de la luna, dijérase que el palo viril va deshojándose todavía...".

"Estos símiles marinos, son ya sugestiones del viaje próximo, confidencias casi familiares que me creo autorizado a enunciar sin exceso ante un público cuya simpatía vale aún más que su altísima consideración. Nunca me he sentido más 'hijo del país' que en estas horas de vida intensa con la poesía de mi nación y con la gente de mi raza. A veces, cuando lanzaba mi gaucho sobre los renglones en imágenes que resultaban agradables, no por más, sino por veraces y sinceras, bien así como un paisaje en la sencilla fidelidad del agua, creía sentir que espoleado por vuestro aplauso, iba su corcel trotándose adentro; y que dilatándose en mi alma la pampa misma con la iluminación de vuestro afecto, por ella corría el jinete, embanderado de pampero en la expansión de su galope, hacia el cielo infinito, campo heráldico de la patria, desde donde el sol horizontal, listando de largas sombras el polvo, parece abrir ante nuestro destino, inmensa, trocha de oro y de hierro".

"Séame dado, entonces, decir sin ambages lo que siento; pues de resultar sincero, nunca ofende el hermano, y de ser impertinente demandaría perdón con la ausencia".

"Felicitome por haber sido el agente de una íntima comunicación nacional entre la poesía del pueblo y la mente culta de la clase superior; que así es como se forma el espíritu de la patria. A la epopeya con su genuino sabor y su calidad excelente; al auditorio con su sensibilidad,

benévola, sin duda; pero también sutil hasta ser temible, corresponde la belleza del espectáculo. Mi palabra no fue sino la abeja cosechera que llevó el mensaje de la flor silvestre a la noble rosa del jardín. Rosa con espinas, sin duda, como lo son las mejores; pero también rica de miel hasta llenarme con ella el alma. Y como en mi específica sobriedad, apenas necesito una gota - dos gotas, pues por ventura no he de pensar sólo en mí, teniendo dueña mi colmena - quede el resto para las mariposas, que fueron, en el caso, blancas manos de mujer, cuyo aplauso exteriorizaba con gallarda intrepidez la palpitación de los corazones".

"Esta unanimidad del sentimiento nacional así revelado, constituye mi verdadera satisfacción. Aquí, sobre estas tablas, que parecían destinadas al monopolio de la literatura extranjera, sea dicho sin sombra de reproche, antes con todo respeto y estimación, hemos probado que las cosas nuestras contadas por un escritor nuestro, eran también dignas de interesarnos en belleza y en verdad".

"Y esto no es una jactancia baladí. Es una defensa. Retóricos y patrioterios me han calumniado tanto, que la índole de mi trabajo era para muchos desconocida. Antes de irme quiero mi justicia, poniéndola en tan buenas manos. Después seguiré abriendo humildemente mi surco, pero, eso sí, derecho hacia el bien que concibo; pues así como siempre estoy pronto a solicitar atención para mi raciocinio, nunca he pedido cuartel para mi verdad".

"Mi obra ha consistido en celebrar lo mejor que me fue posible las virtudes útiles a la patria: libertad, honor, trabajo, fidelidad, veracidad, entusiasmo. ¡He creído también que debía experimentar en mí mismo las máximas de mi prédica; y como esta operación es para el alma lo que la escultura para la piedra, pues empieza por atormentarla, y quebrarla, y llenarla de asperezas con el saltar de los tasquiles, sobre todo cuando es indolente el cincel, de ahí provendrá, sin duda, que en vez de florecer como quisiera, me brote en toscas espinas la evidencia de mi propia imperfección".

"Así, pues, señor oyente, no aplauda usted más que mi buena voluntad para guiarlo por esos pagos antiguos cuya belleza está solamente durmiendo, como una princesa encantada, sobre el lecho del trebol; y en cuanto a usted, patrona, desde que para servirla estamos, tenga por suyo, y perdone la cortedad, este rústico jardín, dejando que sus albahacas le perfumen, como besándolo al pasar, el ruedo de la pollera".

"Pájaro encumbrado en árbol magnífico, he padecido, quizá, la ilusión de aquella altura. He supuesto con jactancia que mi pobre canto no era inútil a la alegría de la selva. Si ello resulta vanidoso y excesivo, vuestra es la culpa. Cuando el pájaro canta a la primavera y el bosque a su vez se engalana, aquél presume en su inocencia, que el bosque floreció para él...".

Al decir Lugones las últimas palabras, la sala lo aclama, obligándole por dos veces a presentarse en el escenario, donde su aparición redobla la fuerza de los aplausos y de los bravos interminables. Buena parte del público espera luego a Lugones en el vestíbulo de Odeón, y en calle, donde estas manifestaciones se repiten, efusivas, conmovidas, cuando el escritor abandona la casa de sus triunfos.